القراءة للجميع
٢٠٠٥
مكتبة الأسرة

سلسلة الفنون

الفن الأفريقي

أسامة الجوهري



الفن الإفريقي

أسامة الجوهري

هلا للنشر والتوزيع



برعاية السيدة

سوزان مبارك

المشرف العام

د. ناصر الأنصارى

الإشراف الطباعى

محمود عبد المجيد

الغلاف والإشراف الفنى

صبرى عبد الواحد

ماجدة عبد العليم

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تصدير

تعُد القارة الأفريقية واحدة من أكثر قارات العالم ثراءً فى الموروث الشعبى، رغم ما يعانيه أهلها من فقر ومرض. حيث عرف الأفريقى الفنون التشكيلية منذ القدم، وبخاصة فنون النحت والتصوير التى ترجع نشأتها إلى عصر ما قبل التاريخ، عندما اعتقد الأفريقى أن بعض التماثيل لها من القوة الخارقة للطبيعة ما يمكن أن يقيه من الأرواح الشريرة.

وتدل النقوش الأفريقية على جدران الكهوف والملاجئ الصخرية على أن «فن الصخور» الذى يرجع تاريخه إلى العصر الحجرى هو أقدم تلك الفنون ، حيث صور الأفريقى الكثير من الحيوانات المدارية كوحيد القرن وأفراس النهر والتماسيح، والتى تدل كثرتها على كثرة مشاهدتها فى الحياة اليومية. وهو الأمر الذى يضيف إلى قيمتها الفنية قيمة أخرى تاريخية لا تقل أهمية.

ولقد تعرضت الفنون الأفريقية شأنها شأن بقية ثروات القارة السمراء لأكبر عملية سلب ونهب إبان فترة النهب الاستعمارى. حيث نقل الأوروبيون إلى متاحفهم عشرات الآلاف من القطع الفنية والأثرية من خلال عمليات الاستيلاء والمصادرة، والتى ماتزال ماثلة كدليل إدانة فى متاحف أولم، ودريسدن، وبرلين، وهامبورج فى ألمانيا، والمتحف الملكى فى بلچيكا، والمتحف البريطانى وغيرها من المتاحف الأوروبية.

ولاشك أن الأوروبيين قد تأثروا بالفنون الأفريقية، حيث وجدوا فى التماثيل والأقنعة الأفريقية - التى تمثل عماد الفن التشكيلى الأفريقى - ضالتهم المنشودة، وهم يبحثون عن شكل فنى جديد بديلاً للحركة الكلاسيكية الجديدة فى بدايات القرن العشرين، وإن اختلفت تلك الفنون لدى كل منهما من حيث الشكل والغاية والمدلول، تبعًا لظروف البيئة وطبيعة العصر ودورها الدينى والاجتماعى.

وإذا كان هذا الكتاب يمثل إطلالة مهمة على الفن الأفريقى وتاريخه فى الصحراء الكبرى وجنوبها، فإنه أيضًا يسهم فى فك رموز هذا الفن وتداخل أساليبه ووسائله ومؤثراته الفنية، فضلاً عن أنه يعرض لبعض العادات الاجتماعية والدينية لدى بعض الشعوب الأفريقية ممن لا يدينون بأديان سماوية.

والكتاب من تأليف أسامة الجوهرى وهو أحد المهتمين بالبحث فى الفنون الأفريقية. وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ٢٠٠٣م، ويصدر هذا العام ضمن مشروع «مكتبة الأسرة» فى طبعته الثانية.

مكتبة الأسرة

مقدمة

تعتبر قارة أفريقيا ، تلك القارة التى ربما يعانى أهلها من الفقر والمرض ، قارة غنية وثرية جداً بالموروث الشعبى والفنون التشكيلية ، ورغم ما يعانيه أهلها من فقر مادى إلا أنهم يحسون بالجمال ويشعرون به فى داخلهم من خلال ملابسهم ذات الألوان المبهجة ومقاعدهم التى لا تخلو من منظر جمالى ، وحتى الملاعق التى يستخدمونها لا تخلو من أشكال رائعة ذات لمسة جمالية .

فقد مارس الأفريقى كافة أنواع الفن التشكيلى منذ القدم ، والكتاب الذى بين أيدينا مخصص للفنون التشكيلية فى أفريقيا الزنجية . وكلمة الزنجية كلمة عربية صميمة يقصد بها الأفارقة من غير العرب القاطنين شمال أفريقيا فى العصور التاريخية .

تعرضت أفريقيا للنهب الشامل ، ففى القرن التاسع عشر أو ما يسمى بالفترة الاستعمارية - من خلال المصادرة أو الاستيلاء على المواد الثقافية - حصلت أوروبا على قطع فنية أفريقية حتى قبل القرن التاسع عشر ، مثل تلك التماثيل التى اشتراها تشارلز الملقب بالجسور من «الغار دى فير» فى أبريل عام ١٤٧٠ .

وقد ضاعت هذه التماثيل فى الزلزال الذى ضرب لشبونة عام ١٧٥٥ .

كما كانت هناك تماثيل من العاج والخشب فى مجموعة

ويدمـان الفنيــة فى مـدينة «أولم» الألمانيــة ، ومـتــحف الفن فى دريسدن .

كما عرفت القطع الفنية والثقافية الأفريقية طريقها إلى المتحف البــريطانى الذى تم إنشــاؤه عـــام ١٧٥٣ ، وتأسس المتـــحف الاثنوغرافى فى برلين عام ١٨٧٣ واحتوى عام ١٨٨٦ على ١٠ آلاف قطعة .

كما ذكر توماس ماساى أمين عام متحف الكونغو البلجيكى الملكى عام ١٨٩٩ وجود عشرين ألف قطعة من الكونغو وحدها فى المتاحف الأوروبية .

وقد باعت وزارة الخارجية فى لندن ما يقارب ١٠٠٠ صفيحة من البرونز المنحوتة والمنقوشة والتى أخذت من قصر «الأوبا» فى بنين .

وحصل الكاتب الألمانى فروبنيوس على عقد يحق له بمقتضاه جمع ٩٠٠٠ قطعة لحساب متحف هامبورج ، وقد قام بتجريد الكوبا من مصنوعـاتهـا تماماً (الكوبا هى مـا يعـرف بالكونغـو كينشاسا) .

هذه بعض مظاهر النهب الثقافى الذى تعرضت له أفريقيا .

تأثرت أوروبا بالفن الأفـريقى فى مـجـالى الفنون التـشكيليـة والموسـيـقى ، وقـد كـان الفنانون يـبـحـثـون عن بديل للحـركـة الكلاسيكية الجديدة فى بداية القرن العشرين وشكل فنى جديد

وقد وجدوا ضالتهم المنشودة فى التماثيل والأقنعة الأفريقية التى وصل بعض منهـا إلى أوروبا ، ولا ننسى الصـدمـة التى أحس بهـا الأوروبى والأمريكى عند ظهور موسيقى الجاز حتى أنهم قالوا أن الطبول قد خرجت من الغابة الأفريقية .

والكتاب الذى بين أيدينا يعالج الفن الأفريقى وخصوصاً الفن التشكيلى الأفريقى .

عن أقدم الفنون التشكيلية فى أفريقيا وهو فن الصخور ، والتى تشكل كنوزاً مـتـحـفـيـة مكونة من لوحات رسـمـهـا فنانو العـصـر الحجرى لا تزال تحتفظ ببهاء ألوانها ، وسوف نعرض لنماذج منها نشرتها مجلة الجمعية الجغرافية الأمريكية ، وسنرى كيف تمتع الفنان بالواقعية الشديدة وهو يرسم حيوانات ونباتات العصر الذى عاش فيه . وفن الصخور والملاجئ الصخرية ليس قاصراً على أفريقيا ، فهو موجود فى أرجاء المعمورة منها كهف لاسكو والتاجير ورسومـات السكان الأصليين فى استراليـا ، وربما كـانت لوحات تاسيلى وأخواتهـا أقل شـهـرة من غيـرها مما حال بيننا وبين أن لا نعرف عنها شيئا .

لذلك فكرت فى ترجـمـة أمينة لمقـالات مـجلة الناشـيـونال جيوجرافيك حتى نعرف بعضاً مما تزخر به أفريقيا من كنوز فنية قيِّمة .

كما اعتمدت على ترجمة أمينة توخيت الحرص على تحقيقها

بنفسى - لكتاب متخصص فى فنون أفريقيا ، والحقيقة أن المؤلفة وهى السيدة «لور ماير» ولدت فى أفريقيا وعشقتها ، وهى حاصلة على درجة جامعية من السوربون فى تاريخ الفن والآثار . وهى من أشد المعجبين بالفن الأفريقى ، كما أنها اشتغلت كمورخة لتاريخ الفن وصحفية . والحق أنها كثيراً ما انتقلت بنا فى أنحاء أفريقيا .

ولما كان الفن الأفريقى يختلف من حيث الشكل والغاية منه عند الأفريقى عنه عند الأوروبى أو الإنسان فى العصر الحديث، فقد تطوعت مشكورة بالشرح بإسهاب فى تفسير الأعمال الفنية الأفريقية ؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر عندما تحدثت عن الأقنعة تكلمت عن أنواع الأقنعة والغرض منها فى أفريقيا ودورها الدينى والاجتماعى فى الطقوس المختلفة .

وعندما شاهدتُ تلك اللوحات الخاصة بالتماثيل الأفريقية لم أستطع فهم مغزاها دون قراءة ما كتبته السيدة الرائعة لور ماير .

وعندما تشاهد تلك الرؤوس المقطوعة المصنوعة من معدن النحاس فإنك قد تتساءل عن ماهيتها .

يلعب السحر دوراً كبيراً فى حياة الأفريقى ، وبعض التماثيل يعتقد الأفريقى فى قوتها السحرية ، ومن ثم لم يكن الأفريقى يبحث فى تلك التماثيل السحرية عن الجمال وإنما عن وسائل أو أسباب زيادة قوة الرعب فى هذا العمل الفنى . وقد عرضت السيدة لورا ماير نماذج عديدة من هذه التماثيل السحرية التى

تستخدم كتعاويذ سحرية وللتوقى من الأرواح الشريرة وغير ذلك الكثير من أشكال النحت عند الأفريقى .

ولما كانت الغابة الأفريقية مليئة بالأشجار التى تنتج أخشاباً ممتازة فقد استخدم الفنان مادة الخشب ولحاء الأشجار فى صنع التماثيل والأقنعة التى تمثل عماد الفن التشكيلى الأفريقى .

كما استخدم أيضاً - إلى جانب الخشب والنحاس - الطين النضيج أو الخزف لصنع تماثيل من الطين النضيج ، والتى يسميها الباحثون «تيراكوتا» .

وقد حقق الفنان الأفريقى الجمال فى الأشياء التى يستخدمها فى الحياة العادية أو الحياة اليومية كالسيوف والأدوات المستخدمة فى القتال والصيد ، وكذلك المقاعد والملاعق ومساند الرأس التى أخذها من مصر والتى تشبه إلى حد كبير مساند الرأس التى وجدت فى مقتنيات مقبرة توت عنخ آمون . ويعرض الكتاب أيضاً لبعض العادات الدينية والاجتماعية لدى الأفارقة من غير المسلمين أو المسيحيين ممن يعبدون القوى الحيوية وغيرها من العبادات والأديان الوضعية .

أسامة الجوهرى

الباب الأول

"فن الصخور"

الفن الأفريقى فى الصحراء الكبرى

"البدايات"

إذا كنا سنتحدث عن الفنون الأفريقية التشكيلية التى من أهمها النحت والتصوير فإن أقدم هذه الفنون فن التصوير فى فترة ما قبل التاريخ ، وهى تعود لفترة العصر الحجرى الحديث . وتنتشر المواقع الأثرية لهذا الفن فى منطقتين : المنطقة الأولى وهى الصحراء الكبرى فى شمال أفريقيا ؛ وهى المنطقة التى يحدها من الشمال جبال أطلس ومن الشرق البحر الأحمر ومن الغرب المحيط الأطلنطى ، والتى تشمل مواقع تاسيلى فى الجزائر وجنوب المغرب وفزان فى ليبيا واير وتيبيريه فى النيجر وفى تبستى بالتشاد وبلاد النوبة ومرتفعات أثيوبيا وأنهار تشيت بموريتانيا وموزاميدا فى أنجولا .

أما المنطقة الثانية فهى الطريق الجنوبى من القارة الذى يطل على المحيطين الهندى والهادى ويشمل ليسوتو وبوتسوانا ومالاوى وناميبيا وجمهورية جنوب أفريقيا .

ولعل الكثيرين لا يعرفون عنها شيئاً إلا أنها واحدة من مناطق التراث الفنى الإنسانى ، فقد بدأ الإنسان يهتم بهذه الكهوف والملاجئ الصخرية بعد أن اكتشف كهوف لاسكو والتامير وغيرها فى أوروبا ، وقد أعجب الناس بها أيما إعجاب . والحق أن الفن لا يتنامى مع مرور الأعوام فربما تجد من الأعمال الفنية القديمة ما يكون أكثر جمالاً من الفنون فى القرن العشرين .

لقد ساعد الجفاف فى الصحراء على الحفاظ على هذا التراث الفنى فلم يمس . إن لهذه الرسومات قيمة فنية رائعة ، ولا أنكر أن بعضاً منها وهو مطبوع على أغلفة الكتب يجعل المرء يظن أنها رسومات صنعها إنسان العصر الحديث بكل الميراث الفنى والثقافى .

وبجانب القيمة الفنية فإن لها قيمة تاريخية لا تقل أهمية . إن هذه اللوحات الرائعة الموجودة فى مناطق صحراوية نائية يصعب على الإنسان الوصول لها بسبل المواصلات التقليدية تبدو كما لو كانت سفينة نوح ، فمن الذى يلوم الطوارق وهم يرون أفراس النهر المرسومة أو التماسيح أو وحيد القرن فى مناطق ليست جافة فقط بل وشديدة الجفاف ؟!.. أى ثراء طبيعى تمتعت به هذه المنطقة من أشكال الحيوان والنبات المتنوعة ؟! هل يمكن أن تصدق أن بحر الرمال الأعظم ذلك الذى دفن فيه جيش قمبيز الفارسى وهو فى طريقه إلى واحة سيوه كان مليئاً بالتماسيح وأفراس النهر والأفيال ؟!

إن رسومات الفيلة على جدران تلك الملاجئ الصخرية تعنى كثافة الغطاء النباتى ؛ لأن الفيل يحتاج إلى كميات وفيرة من أوراق الشجر، وكذلك رؤية أفراس النهر تعنى أيضاً وفرة المياه لأن هذا الحيوان يحتاج إلى مساحات مائية شاسعة ، وكذلك التمساح الذى يعيش فى المجارى المائية . إن النقوش الصخرية الضاربة فى القدم تصور الكثير من الحيوانات المدارية المختلفة ، فبالإضافة إلى فرس النهر والتمساح والفيل ترى أيضاً الجاموس الوحشى والزراف الذى يبدو - من كثرة لوحاته المشاهدة اليومية لهذا الحيوان، أو وجود أعداد غفيرة منه، وكذلك النعام والوعول أو الغزلان .

ويمكن تقسيم المراحل المختلفة بوجود حيوان معين ، حيث ينقسم إلى عصور التيتل وهو جاموس وحشى تعود صوره إلى الفترة ما بين ٧٠٠٠ - ٤٠٠٠ ق م.

وتوجد بهذه الفترة أيضاً رسومات الفيلة وأفراس النهر . والحق أن أقدم الرسومات ربما تعود لأكثر من ١٢ ألف سنة . أما فترة الثور وهى الفترة التى تلى فترة التيتل وتبدأ من ٤٠٠٠ ق م . فقد كان يعيش فى هذه الفترة الثور الأيبيرى ذو القرون القصيرة القوية أو الثور الأطلنطى الذى يشتهر بقرونه التى تشبه القيثارة . ثم الحصان ويعود ظهوره إلى ١٥٠٠ سنة ق.م .

وعند الوصول إلى مرحلة الحصان نلحظ اختفاء فرس النهر تماماً ونكون قد دخلنا المرحلة التاريخية ؛ فمن المعروف أن الحصان قد دخل إلى أفريقيا مع وصول جحافل الهكسوس الذين جلبوا هذا الحيوان الرائع من سهوب أواسط آسيا . والخيل من الحيوانات التى لا تعيش فى مناطق مستنقعات لذلك فإن اختفاء فرس النهر يعنى نهاية عصر المطر ووجود مساحات شاسعة يصول ويجول فيها الحصان .

نصل بعد ذلك إلى مرحلة الجمل ، وقد أدخله الفرس إلى أفريقيا عندما غزوا مصر أيضاً عام ٥٠٠ ق م وذلك فى أواخر عصر الأسرات وأصبح شائع الانتشار فى العصر المسيحى .

ولكن هل خلت رسومات هؤلاء البشر الذين تركوا لنا – وبأمانة شديدة لوحات للبيئة الطبيعية التى عاشوا فيها من رسومات للبشر نعرف منها عاداتهم وغيرها من معالم حياتهم ؟ الحق أنهم رسموا البشر ورسموا عمليات الصيد وبعضا من حياتهم الدينية .

إن البحث عن معنى ذلك وتفسيره يمكن الوصول له من خلال مراقبة حياة الزنوج فى الغابة الأفريقية لإدراك بعض ملامح هذه الحياة.

وسوف نتناول بالشرح بعض نماذج من هذه اللوحات وقبل أن نبدأ فى ذلك ، لنتحدث أولاً عن «باليتة» أو مجموعة الألوان التى استخدمها هذا الفنان الذى ترك لنا أثراً خالداً .

باليتة ألوان الفنان الأفريقى :

لقد استخرج الفنان الأفريقى درجات اللون الأحمر والبنى مثلاً من أكاسيد الحديد ، كما استخرج اللون الأبيض من الكاولينا أو أكسيد الزنك واللثى (عصارة ورقية) .

أما اللون الأسود فمن الفحم النباتى والعظام المحروقة أو الدخان والدهن المحروق .

واستخدم أيضاً الأصفر والبنفسجى والأخضر .

كانت حبيبات الصخر أو المعدن أو خام اللون تطحن فى أهوان صغيرة وتخلط ثم يضاف لها سائل نباتى أو اللبان أو زلال البيض أو العسل أو نخاع العظام المطبوخة أو أى مادة لزجة أخرى ، وهو الشىء الذى يفسر السر وراء لمعان تلك الصور بعد هذه الآلاف من السنين .

تعالج الألوان بعد ذلك عند استخدامها فى الرسم إما بالأصابع أو بالقش أو الخشب الممضوغ أو فرش من شعر الحيوان .

وربما كانت ترش بوضع السائل فى الفم ثم إطلاق رذاذ الألوان بالفم .

يعتبر النحت أقدم من الرسم إذا وجدا معاً ، وقد تم النحت فوق الصخر الجيرى اللين وفى الجرانيت والكوارتزيت أيضاً بواسطة آلة حجرية مدببة ، أو بمعنى آخر وتد مدبب يدق بقادوم من الحجر .

وجدت أيضاً عينات منها بالقرب من النحت ، ولدينا لوحة لواحد من الرسومات المحفورة فى الحجر الرملى الليبى والذى يعود تاريخه لأكثر من ٦٠٠٠ عام ، وقد وجدت عالمة الآثار «أليس كامبيل» الأزميل الذى استخدم فى حفر الرسم بالقرب من الرسم كأنما أبقى عليه الدهر ليكون شاهداً لنا ، واللوحة منشورة فى الصفحات التالية وهى مأخوذة عن مجلة «ناشيونال جيوجرافيك» .

كانت الصخور الطبيعية التى نقش عليها الفنان أعماله الرائعة تختار بعناية فائقة ، ويدل حفر الشكل العام للحيوان على الصخر على أن الفنان بدأ أولاً بالشكل العام توطئة لتكوينه بعد ذلك .

إن فن الصخور الأفريقى يعد وبحق الطبعة المصورة لأول كتاب عن أفريقيا أو فيلماً تسجيلياً للبيئة التى عاش فيها أول المجتمعات الأفريقية .

وقد استخدمت طريقة الكربون المشع على عظام فرس نهر فى موقع أثرى فأعطت عمراً يصل إلى ٣١٠٠ سنة قبل الميلاد ، فأفراس النهر والفيلة مؤشرات أيكولوجية تدل على وفرة الحشائش والمياه أو الأنهار الغزيرة المياه كما ذكرنا من قبل .

كما أن رسوم أفريقيا الجنوبية تمتلئ بصور الأشجار التى أمكن التعرف على أنواع كثيرة منها .

وتمتلئ رسومات الحيوانات بقطعان كبيرة من الحيوانات بأنواعها المختلفة ، فهناك الأسماك والجاموس الوحشى المنقرض بقرونه الضخمة التى يصل ارتفاعها إلى ثلاثة أمتار وحيوانات مفترسة كالنمر والفهد والقردة والنسانيس والنعام .

إن وفرة مناظر الصيد فيما بين النيل والمحيط الأطلسى دليل على انتشار مدنية الصيد ، ولم تكن الحيوانات الكبيرة بمنأى عن صيد الإنسان لها كالفيلة مثلاً ، وتبين الرسوم صور الأفخاخ المنصوبة ورموز الصيادين ؛ الأمر الذى يدل على أن مجتمع الصيادين كان منتشراً فى أفريقيا منذ عشرات الآلاف من السنين .

كما تبين الصور أيضاً المراحل الانتقالية من صيد الحيوان بالفخاخ إلى أسره وإطعامه ثم استئناسه . وهناك صورة كباش تحيط بها الكلاب فى «تسوكاى» وصورة الكلب السلوقى فى «سيفار» تدل على استئناس الإنسان للكلب واستخدامه فى الصيد .

كما دلت كذلك صور القوارب على استخدام القوارب فى الصيد وهى أقرب إلى قوارب البردى التى كانت تجرى فى بحيرات وأنهار تشاد والنوبة .

وهناك صور ملونة فى عين «ابتن» تمثل رجالاً منحنين وفى أيديهم آلات معقوفة تشبه مناظر الحصاد بالمناجل فى رسومات الفراعنة .

وفى كهف المعركة فى «سان صور» بنات يخرجن لجمع الثمار وهن يحملن فوق كواهلهن عصيهن التى يقلبن بها التربة .. الأمر الذى يدل على كثافة السكان من خلال كثافة هذه الرسومات المنتشرة هنا وهناك .

كما تظهر المساكن بشكل تقليدى على هيئة كروية تدل على الأكواخ والمناظر الأسرية ، حيث ترى النساء يجلسن على باب الكوخ ومعهن أطفالهن وقد ربطت العجول بالحبال .

ومن آيات فن الرسم فى عصر ما قبل التاريخ صور لنساء يركبن ثيرانا مزينة تدلّين على جوانب ظهور الثيران قرب الماء .

ومن غرائب الصور منظر الحبل السرى الذى يربط بين شخصين كما وجد حبل سرى يبدأ من بين فخذى امرأة وينتهى عند مؤخرة صياد يحمل قوساً ويبدو أن الغرض منه غرض سحرى ، حيث نرى فيه امرأة ضارعة ترفع ذراعيها مبتهلة ويربط بينها وبين ابنها حبل سرى وهو يقف فى موقف خطر أمام الوحش .

والصور التالية توضح الألغاز التى تواجه المتخصصين عندما يحاولون فك رموز لغة هذا الرسم وتداخل الأساليب والوسائل والمؤثرات الفنية التى تربط بينها .



صورة رقم (١)

فى الصورة الأولى (رقم ١) تبين الأقواس والمنحنيات الطاغية فى الرسم شكلاً لامرأة تحمل إناء مما يوحى بكثافة الحركة (سيفار الجزائر) . والصورة (رقم ٢) إحدى الصور الشهيرة فى جنوب أفريقيا (وادى تنسياب) حيث تظهر ما تسمى بالسيدة البيضاء مصحوبة بأشكال ملونة باللون الأصفر والبنى والأسود ويبدو أن اللون الأبيض يطلى به الكاهن لأغراض خاصة بالطقوس .



صورة رقم (٢)

أما الصور الثلاث التالية فتوضح أساليب الرسم المختلفة التالية :

الصورة رقم (٣) : فرس النهر محدد بخطوط سميكة .

الصورة رقم (٤) : بنقش رقيق يحدد جسما لحيوان .

الصورة رقم (٥) : فهى لإله موريتانيا لومت .

صورة رقم (٣)



صورة رقم (٤)



صورة رقم (٥)

إن الفن الصحراوى أقدم من الفن المصرى الفرعونى ، حيث أن صور الثيران وقرص الشمس بين قرونها ظهرت فى الصحراء قبل ظهور رمز الآلهة حاتحور بوقت طويل ، وصور الكبش الرائع فى يوالم أقدم من صورة كبش آمون التى لم تظهر فى مصر إلا فى الأسرة الثامنة عشرة .

كما أن صور زوارق «تن تزرارفت» تمثّل صوراً صحراوية أصيلة لا علاقة لها بالقوارب المصرية .

إن الصورة المسماة «حبشى جبران» بلحيته الشعثاء صورة رائعة فعلاً وقد احتفظت بألوانها .

كما أن الصياد الذى يحمل القوس يبدو مفعماً بالحيوية والنشاط (صورة رقم ٦) ولا شك أن استخدام القوس قد أحدث تغييراً فى حياة إقليم الصحراء الكبرى .

إن صورة الثور ذى القرن الواحد تبين أن الفنان كان يولى رسم قرون الثيران عناية خاصة، ولكن يستخدم طريقة نمطية يظهر فيها الرأس فى وضع جانبى والقرن مثبت فيها وبارز للأمام .



صورة رقم (٦)

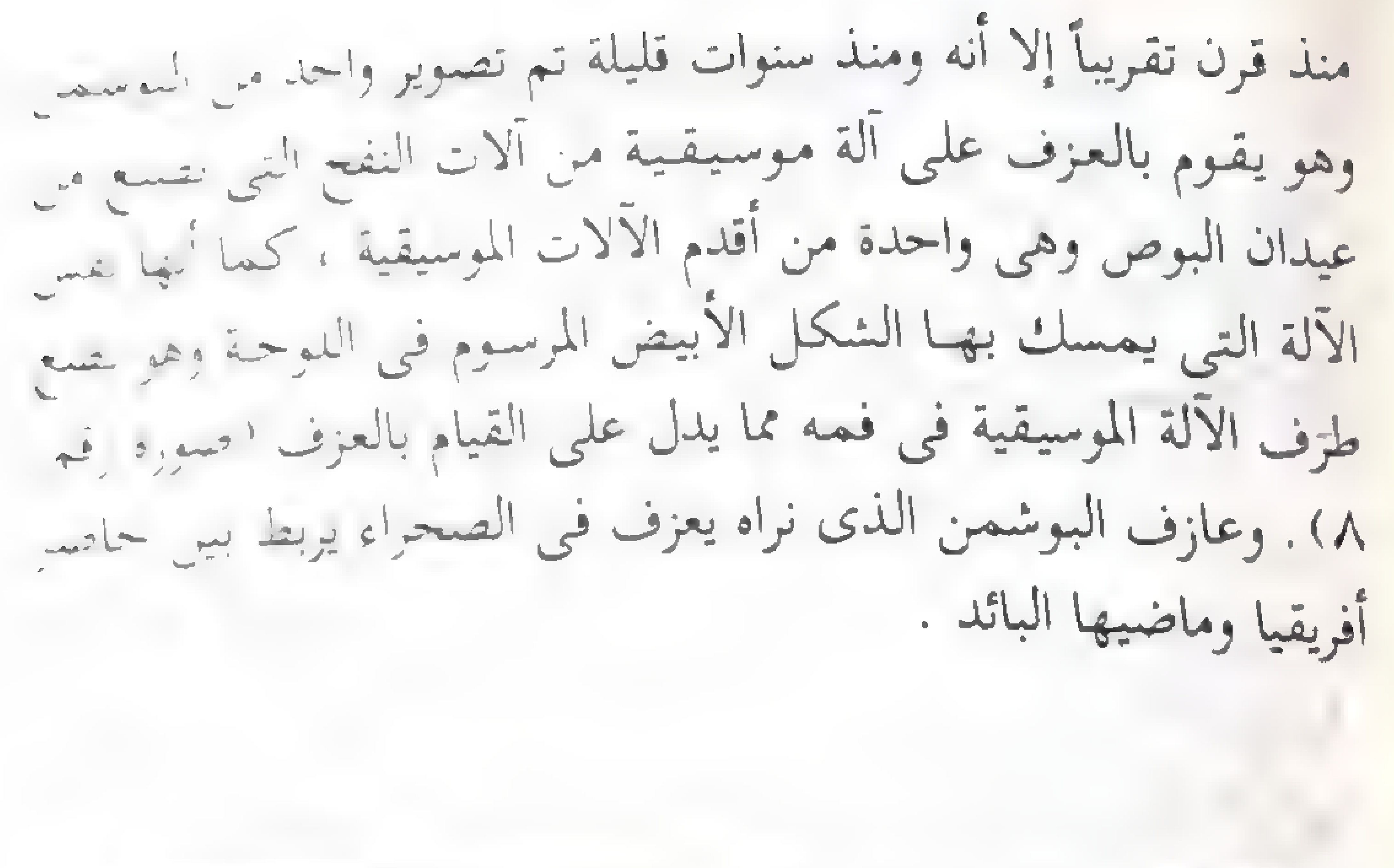
ومن بين التماثيل النادرة هذا التمثال الذى يمثل حيواناً صغيراً راقداً وهو مصنوع من الجرانيت .

ولحسن الحظ فقد أجاب العلم على بعضٍ من أسئلتنا عن هذا الفن المبكر .

وقد أظهرت التحليلات أن باليتة الفنان تتكون من خليط من المواد المعدنية مثل الأكاسيد الحمراء والصفراء والطين الأبيض والفحم النباتى وربما كانت تلتصق بسطح الصخر باستخدام الدم أو الدهون أو البول (صورة رقم ٧) والشىء المذهل هو أن هذه اللوحات رغم آلاف السنين لا تزال ألوانها نابضة بالحياة ويمكن أن يعطينا البوشمن الذين يعيشون فى جنوب أفريقيا بعض التفسيرات الخاصة بمسألة فن الصخور وكيف قلد فن الصخور الحياة بشكل رائع ، ورغم أنهم توقفوا عن الرسم



صورة رقم (٧)



منذ قرن تقريباً إلا أنه ومنذ سنوات قليلة تم تصوير واحد من الموسيقيين وهو يقوم بالعزف على آلة موسيقية من آلات النفخ التى تصنع من عيدان البوص وهى واحدة من أقدم الآلات الموسيقية ، كما أنها نفس الآلة التى يمسك بها الشكل الأبيض المرسوم فى اللوحة وهو يضع طرف الآلة الموسيقية فى فمه مما يدل على القيام بالعزف (صورة رقم ٨) . وعازف البوشمن الذى نراه يعزف فى الصحراء يربط بين حاضر أفريقيا وماضيها البائد .



صورة رقم (٨)

لوحات من الفن الأفريقى

تستعرض فيما يلى مجموعة من اللوحات الفنية التى رسمها الفنان الأفريقى باستخدام باليتة ألوانه الخاصة ، والتى مازالت تحتفظ بألوانها وحيويتها إلى الآن ، والتى كانت الصخور الطبيعية هى اللوحات التى اختارها الفنان الأفريقى ليرسم عليها فنه .

اللوحة الأولى :

تعود هذه الرسومات إلى ٢٥٠٠ عام ، ونرى فيها أشكالا بشرية ذات رؤوس تشبه أزهار التوليب وأجسام على هيئة الساعة الرملية الزجاجية.. الأمر الذى يجعلها تبدو وكأنها تشبه كائنات فضائية من عوالم أخرى غير عالمنا الأرضى .

وقد قام الفنان بالعمل على كتل حجرية من الجلاميد التى غيرت أشكالها الظروف الجوية فى جبال أير بالنيجر ، حيث قام الفنان بالنقر وثقب الطبقة الخارجية للجلمود التى اكتسبها من جراء تقادم العتق ليظهر الجرانيت اللامع أسفل الغشاء الخارجى .

اللوحة الثانية :

تبين اللوحة الأزميل الحجرى الذى استخدمه الفنان منذ ستة آلاف عام لحفر اللوحة التى أمامنا وهو مشابه تماماً للحفر على الصخور المكونة من الحجر الرملى الكائنة حالياً ضمن الحدود الليبية . وتقوم الباحثة أليس كمبل التى عثرت على هذا الأزميل أسفل اللوحة باستخدام نفس الطريقة المتّبعة وذلك بالطرق على الأزميل بقطعة أخرى من الحجر وهو نفس التكنيك الذى استخدمه الفنان لحفر هذه

البقرة . والنظرة الأولى للوحة تبين مهارة الفنان والجهد والطاقة التى بذلها لحفر هذه اللوحات ، إلا أن الأمر المذهل حقاً هو ما تعرضت له هذه اللوحات من عوامل التعرية الممثلة فى الرياح الصحراوية والتحات الناجم عن الرمل لآلاف السنين . وهذا التمساح المرسوم على الصخر يدل على المناخ الرطب وطبيعة الحياة فى هذه البقعة التى كانت تنعم بها هذه الحيوانات على ضفاف أنهار شمال أفريقيا والتى نحتها الفنان منذ تسعة آلاف سنة . إن بعض خطوط الحفر يصل عمقها إلى أكثر من بوصتين ، والكثير من رسومات هذا الموقع من أعمال فى الصخور مرسومة بحيث لا يمكن إزالتها بسهولة .

اللوحة الثالثة :

يعلق أحد علماء الآثار : «عندما شاهدت لأول مرة لوحة البقرات الباكية أثناء مرورى بإقليم تاسيلى ناجار فى الجزائر شد انتباهى وجود علاقة ما بينها وبين أعمال بيكاسو – أو لنقل روح بيكاسو – فى الحفر تكاد تحس بها تبرز من الصخر لتبدأ النهوض بقرونها أولاً من صفحة الصخر التى نحتها عليها الفنان منذ ما يربو على ٧٥٠٠ عام.

وقد اختار الفنان الكنفا التى يرسم عليها بعناية شديدة وهو يبحث عن سطح يمسك بأشعة الشمس ويخلق العمق والإيحاء بالحركة من خلال الظل ، وفى وقت معين من السنة نتيجة الضوء والظل تكاد ترى هذه الأبقار فى حالة حركة» .

اللوحة الرابعة :

أشكال طافية لكنها تسبح فى السماء لتصل إلى الصياد الذى

يحمل فى يديه القوس والسهم ، والذى يصل طوله إلى ثمانية أقدام «الجزائر» .

هذه الرسومات التى ربما تصور شامان فى حالة الخروج من الجسد والسفر بعيداً عن المكان تمثل رسومات عصر الرؤوس المستديرة فيما بين ٩٠٠٠ إلى ٧٠٠٠ عام .

اللوحة الخامسة :

يعلق أحد الباحثين فى حديثه عن هذه اللوحة قائلا :

لقد شعرت أثناء دراستى لمجموعة من اللوحات الصغيرة التى تشبه لقطات سريعة للحياة اليومية وكأننى أعرف هؤلاء البشر الذين صورهم الفنان على وجه الصخر فى فزان فى جنوب غرب ليبيا . لقد استدعى انتباهى ذلك الرسم الصغير الذى سميناه «مصفف الشعر» والذى يبلغ عمره ٤٠٠٠ عام وهو يكاد يكون صورة مطابقة لما يقوم به شعب الوادابى الذى يعيش جنوب الصحراء فى المنطقة شبه الجافة المعروفة باسم الساحل ، حيث نشاهد مثل هذا المنظر الذى ينحنى فيه الرجل على الوعاء الأبيض بينما يقوم شخص آخر بغسل الشعر الطويل الكثيف بعناية وهو أمر شائع بين الوادابى . كما أن الوادابى يعتقد أنهم انحدروا من شمال أفريقيا فى العصر الحجرى الحديث ، وقد اشتهروا بمهارتهم فى تلوين الوجه والجسم ، وربما نجد الدليل على صحة هذه النظرية نسبياً من خلال المقارنة بين الرسم والصورة الفوتوغرافية .

والحقيقة أن مساحة الصحراء الكبرى حوالى ٣,٥ مليون كم مربع والهجرات الجماعية على مدى آلاف السنين تجعل من الصعب علينا

تتبع كل من انحدر من نسل هؤلاء الفنانين العظام الذين عاشوا فى العصر الحجرى الحديث .

إلا أنه ولحسن الحظ أن بعض العادات التى لا تزال موجودة الآن يمكن العودة بها لهذا التاريخ السحيق .

من ضمن هذه الطقوس والعادات : عادة تلوين الجسم خاصة بين السورما الذين يعيشون فى جنوب أثيوبيا الآن ، وهذه الخطوط التى يقومون برسمها على أجسامهم ضمن طقوس الحرب تشبه كثيراً هذا النحت الذى يمكن مشاهدته فى تشاد فى منطقة عنيدى ويصل طول أكبرها إلى تسعة أقدام .

استطاعت لوحات فن الصخور فى أفريقيا تحمل الشمس والرمال والعواصف الرعدية لألاف السنين إلا أنها تواجه الآن تهديداً أكبر ألا وهو الإنسان ، حيث الخطر من السياح الذين يقومون بترطيب الألوان حتى يسهل تصويرها ، بالإضافة إلى العصابات التى تتخذ من الملاجئ الصخرية ، التى بها الرسومات ، مخابئ لها وقد استخدموا الأشكال المرسومة فيها كأشكال للرماية .

إلا أن أكثر ما تعرضت له لوحات فن الصخور فى شمال أفريقيا من تدمير كان فى منطقة المغرب الأقصى ؛ حيث تمت إزالة هذه الرسومات من موقع بعد موقع ، أو تم تدميرها أثناء هذه المحاولة .

وكما يقول أحد المسئولين فى وزارة الشئون الثقافية : إن حوالى ٤٠٪ من المنحوتات و ١٠٪ من الرسومات فى المغرب إما سرقت أو تعرضت للتدمير .

اللوحة السادسة :

وهى عبارة عن موكب من حيوان الزرافة بأعناقها العظيمة الرائعة وأرجلها الطويلة. والرسم يكاد يموج بالحركة حتى كأنك تحسبها تتحرك بالفعل. واللوحة مرسومة بنحت بارز تتراوح قامة كل واحدة منها ما بين ستة إلى سبعة أقدام ، وعمر هذا الرسم أو النحت سبعة آلاف سنة ، ويقع فى الأراضى الليبية .

اللوحة السابعة :

تمثل اثنين من المخلوقات الأسطورية يواجه كل منهما الآخر . وهذه المخلوقات تشبه القطط وهى تشترك فى معركة أو فى رقص ضمن طقوس معينة منها الأخرى منذ ما يربو على ٨٠٠٠ عام واللوحة موجودة أيضا فى ليبيا . وفى تلك الفترة تحولت السفانا إلى صحراء ويمم أهلها وجوههم نحو الجنوب ومن ثم اختفت الحضارة إلا أن أعمالها الفنية ظلت باقية .

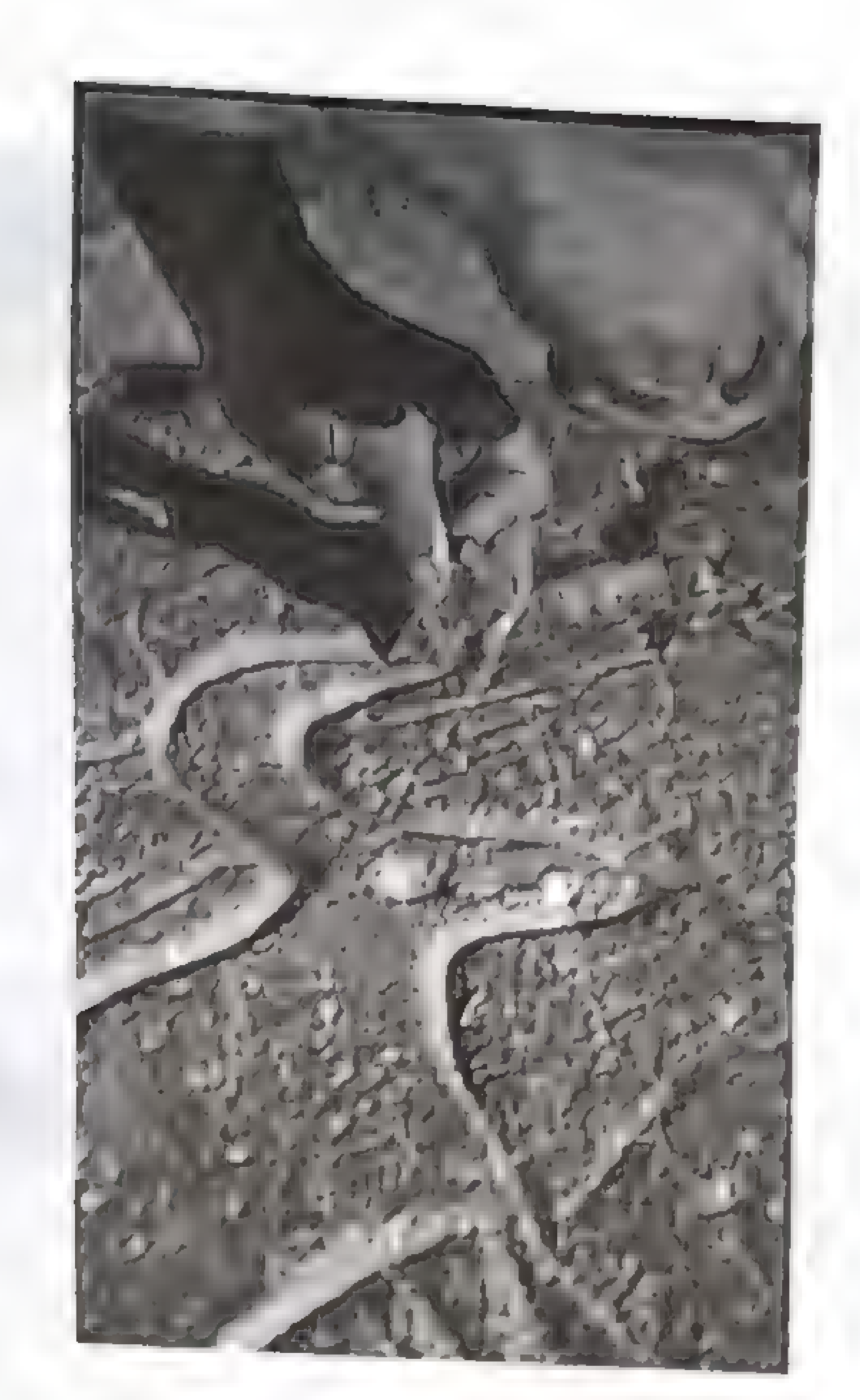
اللوحة الثامنة :

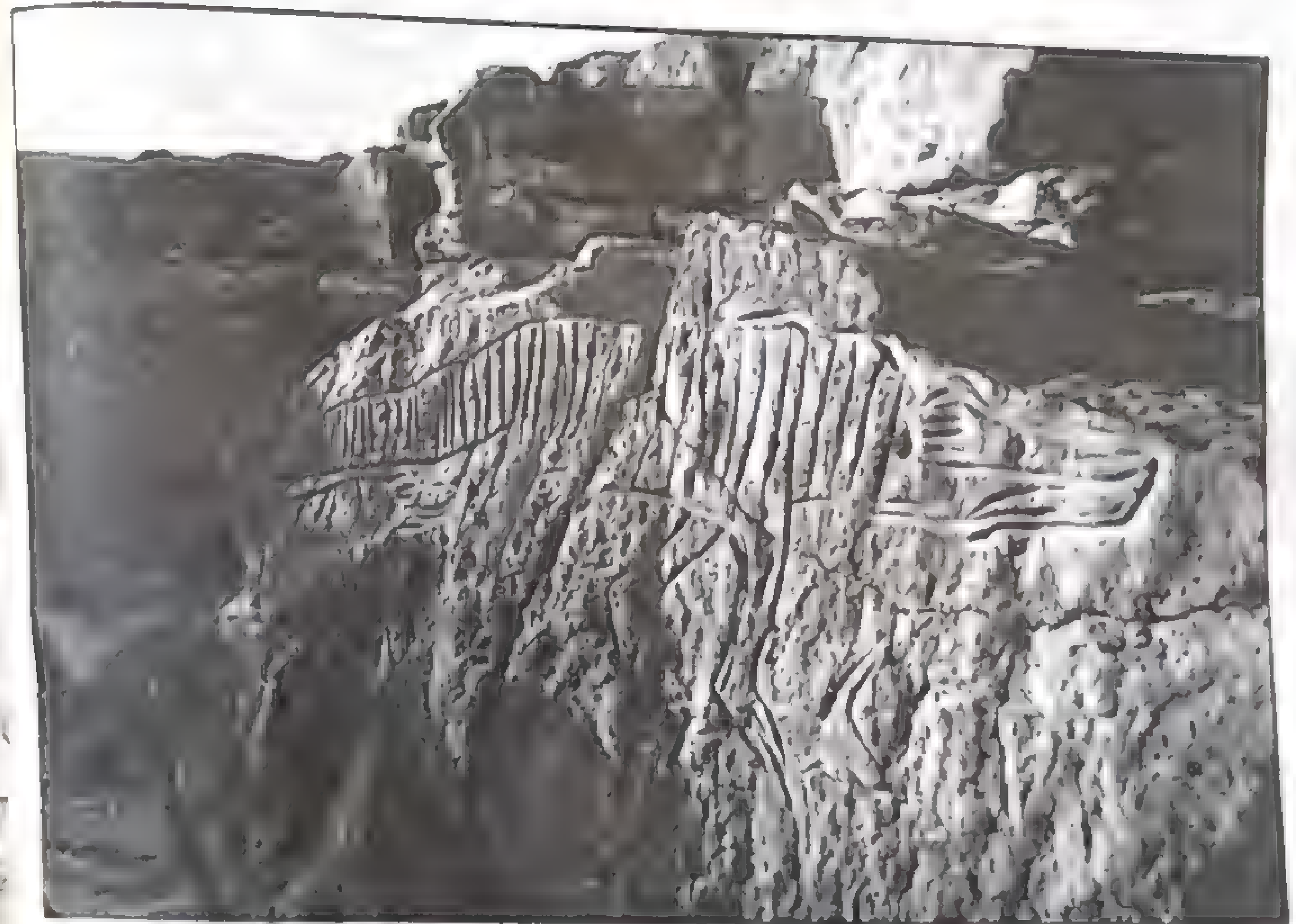
للوهلة الأولى يبدو هذا الكهف الكائن فى الجزائر والذى يمتد أمام ناظريك مهجوراً وجافاً إلاَّ أن الرسومات الموجودة داخله تروى ما كان يحدث منذ سبعة آلاف عام عندما كانت الأراضى رطبة وخضراء بدرجة تكفى لدعم حياة الماشية ومجتمعات الرعاة . وقد أصبح اليوم الشاهد الوحيد ودليل الإثبات على الماضى الغابر هو ما خطته يد الفنان فى ذلك العصر القديم .

ويعتبر هذا الكهف هو أول موقع تم رصده لفن الصخور منذ ١٥٠ عاما لكن مثل هذه الصور لا تزال غامضة .



اللوحة الأولى
(أشكال بشرية تشبه زهور التيوليب)





اللوحة الثانية
(الأزميل الذى استخدمه الفنان منذ ستة آلاف عام)

اللوحة الثالثة
(البقرات الباكية)



اللوحة الرابعة
(أشكال طافية تسبح فى السماء)



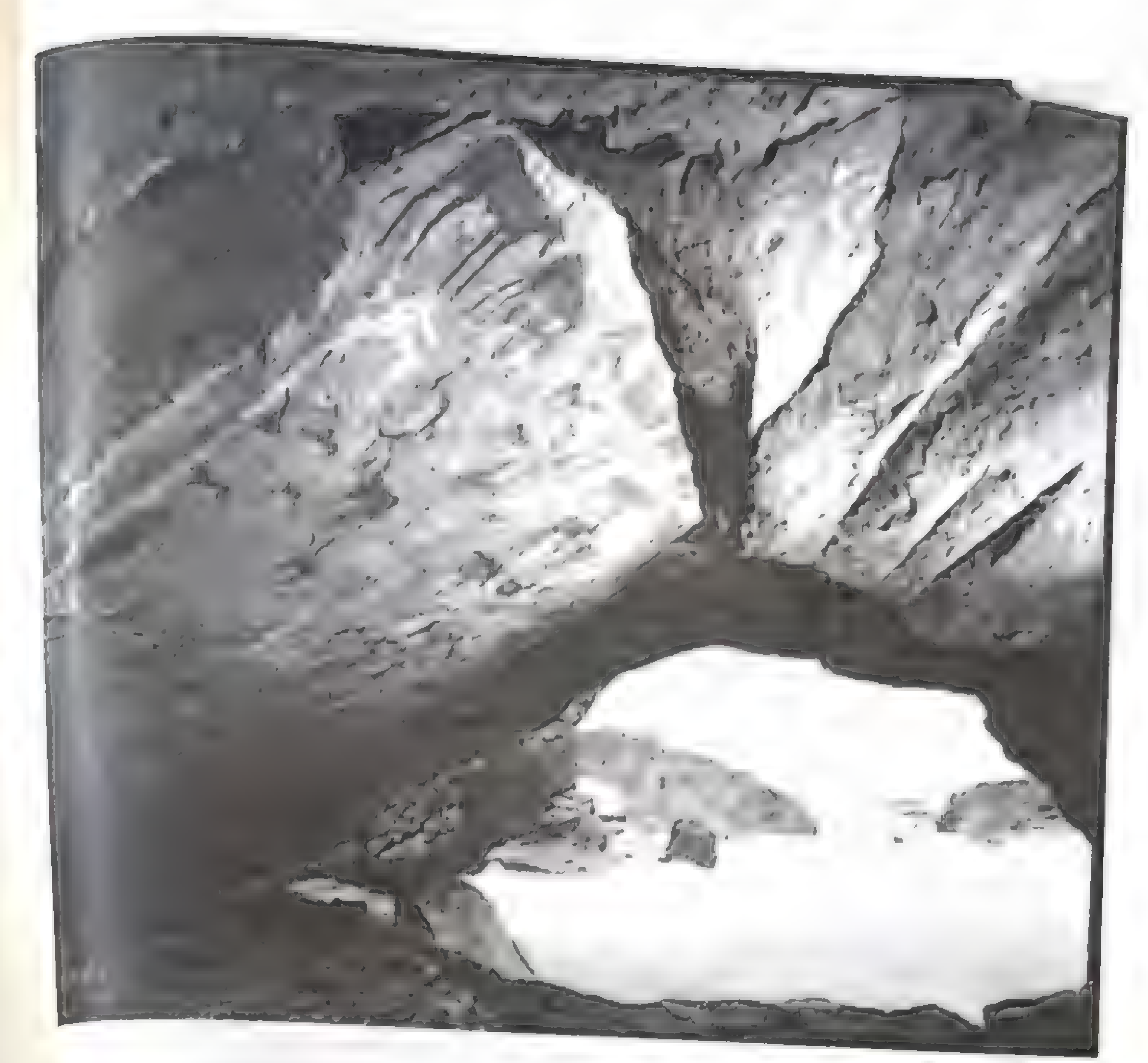


اللوحة الخامسة
(مصفف الشعر)



اللوحة السادسة
(موكب من الزراف)

اللوحة السابعة
(مواجهة بين اثنين من المخلوقات الأسطورية)



اللوحة الثامنة
(كهف الجزائر : أول موقع تم رصده منذ ١٥٠ عاما)

تحتوى صحراء شمال أفريقيا كما ذكرنا على آلاف المواقع التى تحتوى على فن الصخور ، ومن بين هذه الرسومات الرائعة رسم رامي السهام (انظر صورة رقم : ٦ السابقة) الذى نراه ممثلاً بعضلات ساقيه ووتر القوس الذى يحمله فى يده اليمنى وهى كلها تفاصيل رائعة

وكما يقول دافيد كولسون المتخصص فى فن الصخور بأنه كلما وجد واحداً من هذه الرسوم كلما ازداد إحساسه بروعة هذه الرسومات أكثر وأكثر حتى أنها أصبحت شغله الشاغل حيث يقوم بتسجيلها وحمايتها حتى أنها أصبحت رسالته التى يحيا من أجلها ، وفى كل مرة يعود آلاف السنين إلى ذلك الوقت الجميل الذى كانت فيه هذه الصحراء مراعى خضراء يقطعها كالعروق أنهار كثيرة وبحيرات ضحلة ويعيش فيها هؤلاء الذين تركوا لنا أعمالهم الفنية رائعة ، وكما اختفت الأنهار اختفى هؤلاء البشر أيضاً ولكن من خلال فنونهم عاشت حكاياتهم ومشاهد من حياتهم .

وتبدأ القصة منذ أكثر من ١٢ ألف سنة عندما كانت قطعان الثيران البرية والفيلة ووحيد القرن تجوب سهول شمال أفريقيا ، حيث انتشر فن الصخور الذى سمى عصره بعصر التياتل وهو ثور برى ، وقد انقرض هذا النوع من أفريقيا الآن لفترة تكاد تصل إلى ٤٠٠٠ سنة .

ومنذ حوالى ٩٠٠٠ عام ظهرت رسومات من أطلق عليهم : «المتخصصون شعوب ذوو الرؤوس المستديرة» وهم الذين شكلوا العصر التالى لعصر التياتل أو الثيران البرية .

وفى الألف السابع ظهرت الماشية المستأنسة ليحدث تغيير فى

رسومات الصخور ، حيث تظهر حياة الرعى الأمر الذى جعلهم يطلقون على هذه الفترة فترة الرعاة . ومع نهاية عصر ذوى الرؤوس المستديرة فإن الفن تغير تغيراً تاماً كما تقول أليس كامبل المتخصصة فى هذه الحقبة وهى تقوم بتوثيق فن الصحراء .

بدأ الرسم فى إظهار الإنسان كشىء فوق الطبيعة أكثر منه جزءاً من هذه الطبيعة يحتاج إلى المساعدة .

ثم جاءت غزوات الهكسوس لمصر والتى أدخلت الحصان إلى أفريقيا ١٦٥٠ ق م من خلال العجلات الحربية التى تجرها الخيول ومن ثم أطلق على هذا العصر عصر الحصان .

ثم دخل الجمل حوالى ٢٠٠ قبل الميلاد والذى أسبغ على العصر بكامله سمة عصر الجمل .

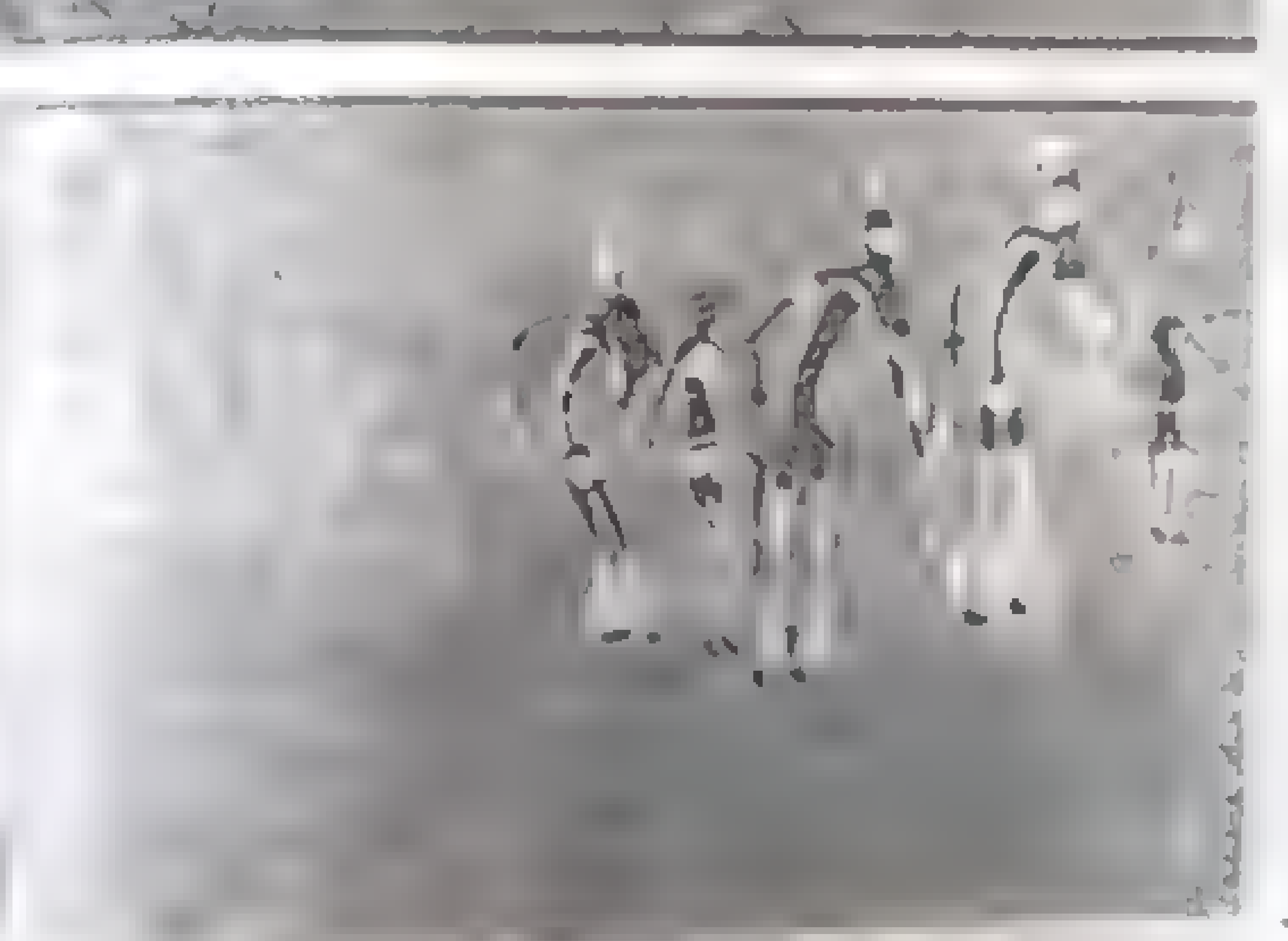
وقد كانت رسومات الصخور أو فن الصحراء ممثلة على هيئة النحت أو التصوير .

والخريطة التى لدينا توضح مواقع فن الصحراء فى الشمال الأفريقى أو الجنوب . كما أن هناك عدداً من اللوحات التى سنتناولها بالشرح .



عندما كانت الصحراء خضراء من آلاف السنين كان الإنسان يصطاد الجاموس الوحشي ويسوق الماشية أمامه في أراضٍ عشبية مليئة بالزراف ومستقعاتها ملأى بأفراس النهر والتماسيح .

لم ينس الإنسان رغبته في الفن حيث نشاهد الأعمال الفنية التي رسمها أو نحتها إنسان ذلك العصر الموغل في القدم فوق الصخور وفي الكهوف ، فنرى أحد الرماة وهو يقف رابط الجأش في وضع متزن على ظهر



رقص الفيلة

صخور الحجر الرملى فى تاسيلى نجار .

لا يمكن أن يتخيل إنسان مكانا موحشًا وقفرًا أكثر من تاسيلى نجار ، فهى تعتبر حديقة الشيطان المزروعة بالصخور وحيث الحراره الشديدة والرياح الرملية ، كما يتميز ليلها بالبرد القارس . إلا أن هذه المنطقة النائية فى الجزائر تزخر بأكثر من أربعة آلاف رسم من لوحات الحفر وهذه اللوحات تعطى حياة لهذا القفر .

ويمكن اعتبارها أعظم مجموعة من فنون ما قبل التاريخ . ومعنى تاسيلى «هضبة الأنهار» يستحضر إلى العقل ذلك الزمن الذى كانت فيه الصحراء الكبرى تزدان بالأزهار والأشجار اليانعة بسبب كثرة الأمطار وفى الفترة التى كان عصر الجليد فيها آخذ فى الانحسار حدث تحول فى المناخ فى شمال أفريقيا جعله مكاناً ملائماً للمعيشة أكثر منه الآن.

هنا خلق فنان أو مجموعة من الفنانين ما يسمى «رقص الفيلة» حيث نرى جميع الأشكال الآدمية التى أمامنا متصلة بحبل وهم يتحركون فى طقوس غريبة يرتدى الرجال فيها حول أرجلهم حبالا متدلية يشبه كثيراً ما ترتديه القبائل فى ساحل العاج .

ويطلق مصطلح «الرؤوس المستديرة» على الأسلوب المستخدم فى هذا الرسم وقد ابتكره الإنسان فى الفترة التى شهدت نهاية عصر اصطياده للجاموس الوحشى العملاق والذى انقرض الآن . كما أن ملامح الرامى الذى تم تصويره فى عصر الرعى توحى بوجود الجنس الزنجى فى هذه الفترة .

الأساليب الفنية لفنانى الصخور:

اتبع فنانو الصخور فى العصر الحجرى الحديث أربعة أساليب فنية، هى :

١- الرؤوس المستديرة بدأ قبل ٦٠٠٠ ق. م ، حيث نرى الوجوه الخالية من الملامح ، وهو أسلوب للرسم استمر لمدة ألفى عام . أما الأشكال البشرية فهى متنوعة من حيث الحجم حتى أن بعضها يصل ارتفاعه إلى ١٥ قدماً .

٢- أسلوب «الرعى» والذى بدأ قبل الميلاد بخمسة آلاف عام .

فقد قام رعاة لا نعلم تماماً أصولهم بتطوير أسلوب طبيعى لتصوير مناظر من الحياة اليومية .

عند مقارنة هذا الأسلوب مع أسلوب الرؤوس المستديرة نجد اهتماماً أكبر بالتفاصيل والموضوع .

٣- أما عصر الحصان ١٢٠٠ ق . م يعكس ظهور الخيول التى تجر العجلات الحربية فإنه يؤكد على وجود اتصال بين ثقافات شمال أفريقيا وثقافات وافدة من شرق البحر المتوسط .

٤- ثم يأتى عصر الجمال الذى بدأ عام ١٠٠ ق. م ، وذلك بعد أن أصبحت الصحراء أكثر جفافاً ، فحلّ الجمل محل الحصان ، ذلك أنه أكثر احتمالاً للبيئة الصحراوية الجافة .

اللوحة تصور استحضار سحر الحيوان الذى يمنح الرعاة المساعدة من عالم الأرواح ، والتى تعود لفترة الرعى وتشبه كثيراً ما يقوم به الفولانى فى عصرنا الحالى وهى قبائل تعيش فى منطقة الساحل عند



الحد الجنوبى للصحراء كما فسرها ابن أحد زعماء القبائل ، حيث أن روح الأرض تأخذ شكل الآلهة الثعبان وتيانابا حامية الماشية.

والخطوط المنحنية تمثل الحية وهى تلتف حول الثور المقدس - الرجل وهو الثانى من اليمين ينضم إلى أربعة نساء يبدو شكل شعورهن على هيئة تماثل ما تراه من قصات شعر الفولانى .

وفى أقصى اليمين نرى «سيدة اللبن» وهى تشدو وتعنى للأرض وتتضرع إلى الآلهة لترفع عن الثور السحر الذى ربما يكون سبباً في مرضه وذلك حتى يتكاثر أفراد القطيع .

والمرأة الثالثة من الشمال تنصت إلى إجابة الأرض للتضرع .

أما بالنسبة للوحات تاسيلى الغامضة فإن أحد علماء الآثار الأمريكيين يروى قصته مع لوحات تاسيلى قائلاً : «لقد سيطر على تفكيرى منذ أن رأيتها أول مرة عام ١٩٣٤ أنه من الواجب على العالم أن يتقاسم المتعة الناجمة عن مشاهدة هذه اللوحات ولكن عقدين من الزمان مرا قبل أن أستطيع القيام بحملة استكشافية لدراستها .

استخدمت قافلة من ٣٠ جملا خرجت من واحة قرية دريجان وفريقا من الفنانين فى رحلة شاقة لتاسيلى لمدة أسبوعين . وعندما قمنا بمسح الغبار والرمل الذى يعلو الصخور - وهو أمر ممنوع الآن - دهشنا من الألوان الحية .

كان مصورو التاسيلى يفضلون ظلال الأصفر والأحمر والبنى الذى كانوا يصنعونه من المغرة (أكسيد الحديد الأحمر أو الأصفر) المخلوطة بالسوائل ويتم وضعها باستخدام الريش أو فرش مصنوعة من شعر الحيوانات . ولكى تنسخ هذه الصور كافحنا الريح وبمشقة وضعنا فوق اللوحات أوراق شفافة ، وقد صنعنا أكثر من ٨٠٠ نسخة من الأعمال الرئيسية التى تم نقلها بألوان الماء .

ومنها هذه اللوحة التالية التى هى لحيوان خرافى ضخم الشكل أمام مرشد من الطوارق .



رغم أن رأس هذا المخلوق غير مميزة إلا أن شكل الأرجل الخلفية تجعلنى مقتنعا بأن الحيوان الذى أمامى أقرب إلى فرس النهر منه إلى أن يكون فيلاً .

ومثل هذه الأشكال الضخمة على الحوائط تمثل تحديا كبيراً أمام فنانى الحملة الذين اضطرتهم عملية نقل الصور إلى البقاء لفترة طويلة فى وضع مؤلم للعضلات فوق السلالم وتحملوا حرارة خانقة حتى يتتبعوا الرسومات .

وقد كافحنا برودة الرأس وتنميل الأصابع ، وهى أشياء عانى منها
الفنان الذى رسم هذه اللوحات بلا شك .

لقد سرنى أن أجد تزايد الاهتمام بالرسومات ليس فقط بين دارسى
الفنون ولكن أيضاً بين الطوارق أنفسهم . وقد ازداد فضولهم مع
معرفتهم بأن هذه الحيوانات كانت تعيش فى الصحراء منذ آلاف
السنين» .

ويظهر فى إحدى اللوحات إحدى أفراس النهر وأمامها صغير فرس
النهر . وقد رسمت هذه اللوحة أثناء عصر الرعى مما يجعلها تعود إلى
أكثر من ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد .

وقد وجد فى المنطقة الجنوبية من تاسيلى ما يثبت بالفعل أن أفراس
النهر كانت تعيش فى هذه المنطقة . وقد اكتشفت بعثتنا عظام فرس
نهر فى قاع نهر جاف فى تفاسيت الذى كان يتدفق جنوباً عبر
الساحل فى النيجر وصولا لبحيرة تشاد التى كانت فى هذا الوقت
خمسة أمثال حجمها الآن .

ومن أكثر اكتشافاتنا التى حدثت بالمصادفة أثناء بحثنا عن الماء بعد
أن كاد ما لدينا من ماء أن ينفد إذ أننا استخدمناه فى تنظيف الحوائط
وقد ظللنا أربعين يوما فى إحدى المرات بدون استحمام أو حلاقة
ذقوننا.. وقد أرسلت واحدا من الأدلاء ليبحث لنا عن ماء وقد عاد
بتقرير عن وجود ماء فى مصايد صخرية للماء . وبعد أن ملأت
حقائب الماء المصنوعة من جلد الماعز (القرب) وقفت لأكتشف لوحة
لإنسان يرتدى قناعاً مرسوماً فى مكان عميق يصعب الوصول إليه،
ربما يكون مكانا مقدسًا وهذا الرسم يعود إلى فترة ذوى الرؤوس

المستديرة . والشكل المذكور يعلو صورة بيضاء لامرأة لا تزال أرجلها
ظاهرة . والشكل يصل ارتفاعه إلى خمسة أقدام ، والشكل ذو القناع
ينبت من ذراعيه وأرجله النبات . وهذا الرسم الذى يعود إلى ٧٠٠٠
سنة والموجود فى تاسيلى يمثل أقدم تسجيل «لإله القناع» الذى لا
يزال تمارس طقوسه لدى بعض القبائل القاطنة فى أفريقيا جنوب
الصحراء. وقد اشتريت قناعا من واجادوجو فى بوركينا فاسو يحمل
علامات ورموزاً تشبه تلك التى فى اللوحة القديمة .

ولوحه العجلة الحربية التى يجرها حصان والتى تحمل اثنين من
الصيادين أحدهما يمسك بلجام الحصان بينما يمسك الثانى بسلاح
فى يده اليسرى . وهناك امرأة ترتدى رداء يغطى الجزء السفلى تقف
بالقرب من العجلة وعلى مقربة منها تشاهد كلبا يعدو .

ومشاهد الخيول هذه تعطى تاريخا للوحة بحوالى ١٢٠٠ ق.م،
وذلك عند وصول مجموعة غامضة من البحر المتوسط تسمى تاريخياً
شعوب البحر وهم يرتدون دروعًا وأسلحة برونزية . وقد تعرض هؤلاء
المرتزقة لهزيمة على يد مصر الأمر الذى جعلهم يتراجعون للصحراء.
وقد جمع السكان المحليون من «الجارمانتى» شعوب البحر والذين
وصفهم هيرودوت فى مرحلة لاحقة : «شعب قوى يقودون عجلاتهم
الحربية التى تجرها أربعة خيول وهم يلاحقون سكان الكهف الأسود
الذين يتحدثون بلغة أشبه بأصوات الخفافيش» .

وترى لوحة أخرى مرسومة بخطوط أشبه بأسلوب الأطفال مماثلاً
لأسلوب فترة الجمل ، حيث ترى شخصين على ظهور الجمال ،

واحداً منهما يجلس داخل سرج مبالغ فى ضخامته مغطى بإطار يعلوه الكتان ليحمى الراكب من وهج الشمس .

والشكل الذى يعلو رأسه زوج من القرون ونتوء عضلاته المزدوجة فى الذراعين يمثل أحد الآلهة من عصر الرؤوس المستديرة ويصل ارتفاعه إلى أكثر من عشرة أقدام واقفاً خلف شكل تيتل . والحق أن التيتل تم رسمه فى فترة لاحقة . وبجانب الشكل امرأة تبتهل رافعة يديها ويظهر من شكل العضو الذكرى لهذا الشكل ما يعكس استخدام الشكل ضمن آلهة الخصوبة . والذيل الذى يشبه الجداف شائع بين الأفارقة ممن يعبدون القوى الحيوية .



وقد قامت منظمة اليونسكو بمحاولة الحفاظ على هذه الثروة الفنية بتغطيتها بطبقة من الورنيش الشفاف مما ترك منطقة مظلمة فى وسط الشكل إلا أن هذه المحاولة تم الإقلاع عنها تماماً خشية أن تسرع الرطوبة المحصورة تحت طبقة الورنيش العازلة بانهيار الرسم .

فى الصورة التالية تخرج أمامنا رأس الزرافة من وسط الفوضى

الجميلة على الحائط وكأنها حارس . وترى أيضاً القرون المنحنية لكبش برى وأشكالاً أخرى ضمن الفوضى التى تعلو.

بفحص هذه اللوحة التى تتسم بالفوضى بواسطة الأشعة تحت الحمراء وجدت بعثتنا أن هذا الموقع يعلوه ١٢ طبقة من الرسوم الملونة استغرق رسمها ما يقرب من ألفى عام .



ولا يعرف السبب الذى جعل الفنانين المختلفين يرسمون لوحاتهم بشكل متعاقب فى نفس الموقع رغم أن بعض المواقع يعطى سطحا أفضل للرسم أكثر من غيره أو ربما يكون له أهمية دينية.

وربما تكون عملية الرسم مصحوبة بشعائر لها من الأهمية ما يزيد على أهمية الرسم فى حد ذاته .

ويعلق أحد الباحثين على تلك الرسومات قائلا :

عندما شاهدت رسومات من «عصر الرعاة» لأول مرة ذكرتنى برسومات كهوف شمال أسبانيا الشهيرة وفنون الكهوف فى أسبانيا وفرنسا .

وقد ظل الدارسون لعدة عقود يعتقدون بوجود وحدة فنية بين أوروبا ما قبل التاريخ والشمال الأفريقى ، إلا أن الدراسات الحديثة أثبتت الآن أن لوحات التاسيلى تنتمى إلى تراث فنى أفريقى مستقل عن الفن الأوروبى فيما قبل التاريخ .

ومهما كان الأمر فإن هذه الأعمال الفنية تستحق أن يحافظ عليها الإنسان ولهذا السبب وضعت اليونسكو تاسيلى ناجار ضمن قائمة اليونسكو للتراث العالمى ، وجزءاً من المحمية القومية فى الجزائر .

والشىء المؤسف أننى أثناء رحلة حديثة للجزائر اكتشفت أن يد التخريب قد نالت عدة رسومات ، فقد استخدم بعضهم منشاراً من الحديد لإزالة أشكال كاملة ، لذلك أدعو أن يتوقف هذا التدمير وأن تعيش رسومات التاسيلى لتعطى لنا الكثير من خبايا العصر الذى تشكلت فيه لوحات الصخور فى جنوب أفريقيا» .

لوحات الصخور فى جنوب أفريقيا "فن السان"

عندما شاهد الأوروبيون فن الصخور لدى البوشمن منذ ٣٥٠ عاما اعتبروه فناً بدائياً وفجاً مثل الشعب الذى أبدعه ، وقد كان هذا الفن الصخرى مجرد رسوم للبوشمن ثنائية الأبعاد تعطى صوراً لمناظر الصيد والقتال والحياة اليومية، إلا أن الدارسين أصبحوا يحترمون هذه الرسوم

لجمال الرسم والتفاصيل الجميلة ذات الألوان الرائعة . وربما نظر إليها الكثيرون أيضاً على أنها عملية سرد لحياة الصيادين ومن بعضهم على الالتقاط إلا أنه ومن خلال النظرة المتفحصة لها فى السنوات الحديثة أصبح لهذه اللوحات معنى آخر . بالنسبة للبوشمن لم تكن لوحاتهم مجرد تمثيل للحياة وإنما مخزناً لهذه الحياة ومستودعاً لها

فعندما يقوم الشامان«الساحر» برسم الغزال الجنوب أفريقى لم تكن القضية هى مجرد الثناء لحيوان مقدس وإجلال بل يربطون بين الشكل والروح . وهم يرسمون على الصخور ويفتحون بابا نحو عالم الروح .

لقد وجد اثنان من الباحثين رسماً جديداً فى أحد كهوف جبال دراكنزبرج بجنوب أفريقيا والحق أننى لم أشاهد رسماً مشابهاً خلال أربعين عاماً من دراسة مثل هذا النوع من الرسومات ، وهو بطبقات كثيفة للوحة جدارية طولها ٢٠ قدماً ويعطينا هذا الرسم نظرة جديدة على عالم الروح لدى البوشمن .. إنها ليست لوحات بالمعنى الذى يحسه الغربيون بل أنها أشياء فى حد ذاتها لها قوتها ووجودها الخاص. ظل الدارسون لرسم «السان» يستخدمون طريقة «انظر وخمن» لفهم الرسم كما أطلق عليها .

انظر إلى الرسم ثم استخدم الحدس لتعرف ما يمكن أن يكون معنى هذا الرسم، وبدون أن تفهم البشر الذين صنعوا هذا الفن فإن أى طريقة للتخمين سوف تؤدى إلى تفسير خاطئ تماماً كما تحاول أن تفهم شكسبير دون أن تمتلك ناصية اللغة الإنجليزية .

عند النظرة الأولى للرسم الظاهر فى الصورة التالية تجد أن اللوحة تشبه مجموعة من البقر الوحشى بلا نظام وأشكال آدمية عصوية (كالعصى) لكن اللوحة التى عليها خمس طبقات من الرسوم يمتد عمرها لمئات من السنين وفن الصخور يشتهر بصعوبة تحديد التاريخ إلا أنها حبلى بالمعانى ، إذ أن القاعدة التى نعتمد عليها فى فهمنا لرسوم الصخور فى جنوب أفريقيا مستنبطة من العمل الذى تجاهلناه كثيراً والذى قام به كل من ويلهلم بليك ولوس لويد فى السبعينيات من القرن الثامن عشر .

لأكثر من ٢٥ ألف عام والصيادون وجامعو الثمار يتجولون ويمشطون جبال دراكنزبرج ، ومعظم منطقة جنوب أفريقيا . وخلال فترة القرن الثامن عشر والتاسع عشر استطاع الأوروبيون القضاء على ثقافة هؤلاء الرعاة الذين أطلقوا عليهم بازدراء اسم «البوشمن» ، إلا أن علماء الأجناس يسمونه «السان» أى الدخلاء . وقبل أن تصبح رسومات السان فى طى النسيان ويصبح فناً منسياً قام كل من بليك

ولويد بعمل مقابلات مع كثير من البوشمن أو السان الذين كانوا يعرفون جيداً طقوس الرسم عند شعبهم وعلموا بليك أن الفن يتمركز عندهم على الأفكار التى تتحرك بعمق فى عقل البوشمن وقد امتلأت بالمشاعر الدينية .

والمشاعر الدينية هى التى تفسر بروز الظبى الجنوب أفريقى الضخم إذ أنه يعتبر مخزناً لقوى روحية ، فهو الحيوان المفضل عند الإله الرئيسى عند «السان» .

إن المرء عندما ينظر لهذا الفن يعجب هل هذا الظبى يخلق جواً خاصا بالإله ؟!

لم تكن الصخرة ببساطة الكنفا (قطعة القماش التى يرسم عليها الفنان) ولكن حجاب بين عالم المادة وعالم الروح والرسومات تساعد فى خرق هذا الحجاب .

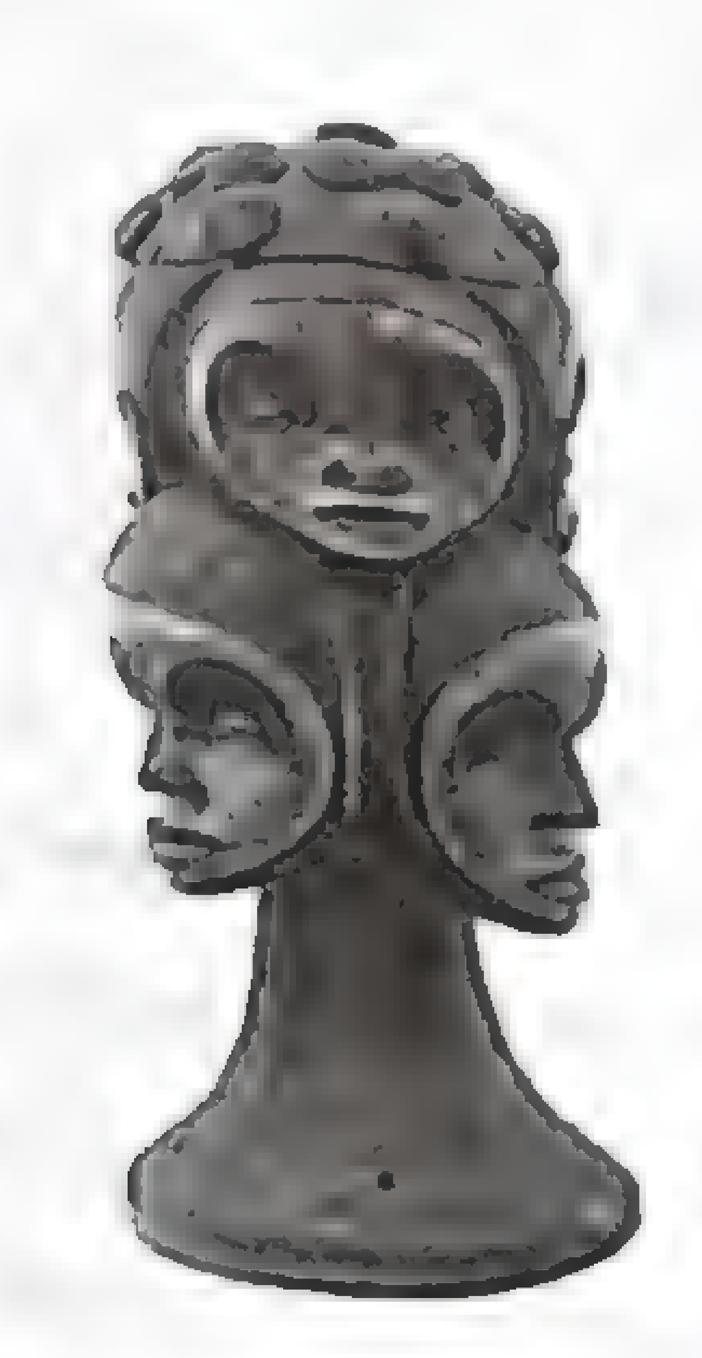
ونرى فى كثير من المواقع التى تحوى فن السان خطا أحمر يدخل ويخرج من الصخرة كأنه النسيج الذى يصل بين الأماكن الطبيعية مع بعضها البعض إلى عالم الروح .

ورغم أن البوشمن أو السان توقفوا عن رسوم الصخور منذ ما يربو على قرن إلا أن بعض الجماعات فى صحراء كلهارى لا يزالون يمارسون طقوس النشوة الدينية التى تبدأ فى استحضار أرواح رسومات السان ، ففى أثناء الطقوس الليلية تقوم النساء بالغناء والتصفيق بينما يرقص الرجال حول النار إلى أن تبدأ قواهم الروحية فى الغليان وصولاً إلى النشوة الدينية الكامنة داخلهم . الشامان أو ساحر القبيلة ينحنى

فى ألم وعادة ما يكون ينزف من أنفه أثناء دخوله إلى عالم الرو
وربما يتحول إلى حيوان يستجمع قواه ليشفى المريض أو يصنع المطر أ
يسيطر على الحيوانات المفترسة .

وحتى عندما يكون الشكل البشرى فى رسومات البوشمن نصف حيوان فإنها عادة ما تكون سيريالية برؤوس غير طبيعية توحى بحالة التحول .

ومن المؤكد أن فنانى البوشمن لم يزاولوا الرسم إلا بعد طقوس التحول ، فإذا ما كانوا مثل البوشمن المعاصرين فإنهم سينفقون الساعات يعدون تجربتهم وربما يقولون لأنفسهم أثناء الرسم : هذا ما سنبدوا عليه فى عالم الأرواح .



الباب الثانى

الفن فى أفريقيا جنوب الصحراء

فن التراكوتا (الطين النضيج)

بقايا من التاريخ الخفى

إن التاريخ المبكر لأفريقيا مكتوب من خلال أعمال التراكوتا أقدم التماثيل الأفريقية الصغيرة الحجم ، والتى تم تشكيلها من الطين . ويصل عمر بعض هذه الأعمال إلى ألفى عام فى بعض الحالات ، والسبب فى ذلك هو افتقار مادتها إلى الأهمية فلا يعاد استخدامها .

كانت المعادن دائماً تشكل مصدراً لجذب اهتمام الفنان لإعادة تشكيلها وصياغتها مرة ثانية ، وبالنسبة لمادة الخشب فمن عيوبها أن الخشب فريسة للنمل الأبيض .

وللطين ميزة أخرى وهو إمكانية تشكيله باليد ، دون حاجة إلى أى أدوات .

كما استفاد الإنسان من صناعة الخزف فى مهارات حرق الطين لعمل خزف للاستعمال اليومى ولحفظ المواد الغذائية ، وهى عبارة عن قطع معينة كان بعضها يتم نضجه فى الشمس ، البعض الآخر يتم حرقه فى حفر نارية تصل إلى ٣٠٠ درجة بوضعه داخل الرماد ، أو يتم حرقه فى درجات أعلى لإنتاج مادة أقوى .

– فن النوك .
– فن إيفى .
– تراكوتا الأراضى الداخلية لدلتا النيجر .
– من تشاد إلى زائير .

اكتشافات حضارة «نوك»

تعود التماثيل المصنوعة من الطين النضيج (التراكوتا) التى تم اكتشافها فى قرية نوك بوسط ليبيريا فيما بين عامى ٥٠٠ قبل الميلاد و٥٠٠ بعد الميلاد حسب ما توصلت إليه اختبارات الضوء الحرارى .

وقد اكتشفت بالصدفة عام ١٩٤٣ فى أحد مناجم القصدير رأس من الطين النضيج (شكل ١) ، إذ وجدها أحد العاملين بالمنجم وقد أخذها إلى منزله لاستخدامها كخيال مآتة . وقد ظلت لمدة عام عند هذا العامل إلى أن لاحظها مدير المنجم واشتراها منه لينقلها إلى مدينة جوس حيث رآها برنارد ماج وهو أحد علماء الآثار الذى قدر بحق روعة هذه الرأس وطلب من كل العاملين إذا وجدوا تماثيل أخرى أن يخبروه بموقعها وقد تم استخراج ١٥٠ تمثالا آخر .



شكل رقم (١)

وقد تم التنقيب بعد ذلك بشكل علمى على يد برنارد وانجيلا ماج ، وقد استخدم الأثريون اسم «أسلوب نوك» على هذه التماثيل .

ولا يزال الفنانون الحرفيون الموجودون فى نوك أو حولها يستخدمون نفس المواد لعمل تماثيلهم المقولبة من التراكوتا كما يفعلون مع أنواع الحرف الأخرى المصنوعة من الطين ذى الحبيبات الخشنة بعض

تماثيل «نوك» والتى وصل ارتفاعها إلى ١,٢٠ متر مما يدل على سيطرة تامة على فنيات عمل القوالب وحرق الطين فى نيران الهواء الطلق . ونظراً لأن التماثيل مفرغة من الداخل كان لا بد وأن يهتم الفنان بإيجاد سمك موحد للتمثال بأكمله ، وللأجزاء التى يمكن أن تنفجر أثناء الحرق . إن مثل هذه البراعة الفائقة التى أظهرها فنانو نوك أثبتت أن فن نوك قد يكون الذروة التى وصلت إليها التقاليد الفنية التقليدية.

أول ما يشد انتباهك لتماثيل نوك هو حجم العين ؛ فأحياناً تكون على شكل جزء من دائرة وأحياناً مثلث تحت قوس الحاجبين لتوازن انحناءة الجفن السفلى وحدقة العين غائرة كأنها فتحتا أنف .

الفم الذى يحتوى على شفاه غليظة عادة ما تصل الشفاه العليا إلى قاعدة الأنف .

الآذان قد تكون بعيدة قليلاً عن العيون أبعد من موضعها الطبيعى ، كما أن الشعر يكون خصلات سميكة يمكن أن يوضع فيه ريشة طائر مثلاً .

ولا شك أن أهالى نوك فى ذلك الزمن كانوا يحبون التزين ، حيث نرى فى أحد التماثيل الصغيرة أن الشخصية التى يمثلها التمثال تنوء تحت ثقل الأساور والعقد الذى يرتديه .

والرؤوس الآدمية التى تشبه الرؤوس الآدمية الحية لم تكن الرؤوس الوحيدة لفن نوك وإنما هناك رؤوس تأخذ أشكالا وتصميمات هندسية تعتمد على الكرة الأسطوانية والمخروط وأسباب هذا التطور غير معلومة.

رغم أنه لا يمكن القول بعدم قدرة فنان نوك على محاكاة الأشكال الحية لأن الرؤوس التى نحتوها من قبل وحتى رؤوس الحيوانات التى قاموا بنحتها هنا فى هذه المنطقة تشبه الحيوانات الحقيقية ولكن يبدو أن الفنان كان يخشى من الاتهام بالشعوذة والسحر إذا ما خلقوا رؤوساً بشرية حية .

كما أن عمل تماثيل للحيوانات بشكل متقن إنما مرده إلى دلالات دينية خاصة بالسكان فى هذه المنطقة فى تلك الفترة الزمنية .

هل تعامل الفنان فى «نوك» مع الخشب ؟! ربما .. ولكن لا توجد بين أيدينا أى أعمال خشبية تمثل أسلوب «نوك» ولكن ربما كانت هناك أصداء بعيدة لفن النوك أيضاً فى الأقنعة الخشبية لليوروبا فى نيجيريا لأن عيون هذه الأقنعة مفرغة أيضاً .



فن إيفى العظيم

أثناء وضع أساسات أحد المنازل عام ١٩٣٨ اكتشفت بعض أعمال إيفى الفنية تلا ذلك أعمال التنقيب المعتادة ، وفيما بين عامى ١٩٤٩ ، ١٩٦٣ خرجت إلى النور قطع فنية رائعة إلى أن أمر «أونى» ملك إيفى بايقاف الحفر وذلك لخوفه من غضب الآلهة نتيجة إخراج هذه الأشياء من باطن الأرض وحتى لا يقلق عظام أجداده المدفونة فى باطن الأرض .

إلا أنه فى الوقت الحالى تم الكشف عن العديد من المواقع الأثرية فى مدينة «إيفى» حول القصر الحالى .

وتعتبر إيفى بالنسبة لقبائل اليوروبا مدينة مقدسة إذ أنها المكان الذى نزلت فيه الآلهة إلى الأرض لتعميرها ، ولا يزال ملوك إيفى أنصاف آلهة لدى شعوبهم .

أثبتت اختبارات الكربون ١٤ المشع والتألق الحرارى أن قمة ازدهار فن إيفى كان فيما بين القرن الحادى العشر أو الثانى عشر ، والقرن الخامس عشر ، وهى القطع الفنية الكلاسيكية ، أما الأعمال الأخرى فى فترة ما بعد الكلاسيكية فتعود إلى القرنين ١٦ ، ١٧ .

من أهم الأعمال الكلاسيكية الرؤوس الملكية وهى نوعان أقدمها وأفضلها تلك المصنوعة من الطين النضيج والباقى عددها حوالى ٣٠ مصنوعة من النحاس الأصفر أو النحاس وهى تحمل علامات المرحلة الأخيرة لهذا الفن . كما أن بعضها لا يزال جزءاً من تماثيل بالحجم

الطبيعى وتحمل هذه التماثيل بعضاً من آثار الألوان التى كانت تعلوها .



شكل رقم (٢)

ولما كان الجمال الطبيعى الجسمانى لهؤلاء الأفراد الممثلين مع رقة الملامح فإنه يصعب التمييز بين الذكور والإناث فى هذه التماثيل (شكل ٢) .

ولما كان الطين يسهل تجسيمه وتشكيله فيمكن استخدامه ليعطى الوجوه نسيجا يشبه البشرة العادية .



شكل رقم (٣)

ورؤوس إيفى تختلف عن رؤوس «نوك» فى كون حدقة العين ليست غائرة ، كما أن نظرة العين تبدو كما لو كانت تحدق فى اللامتناهى من بين الأجفان الدقيقة التى تشبه الأجفان الحقيقية (شكل ٣) .

ويمكن رؤية نفس المميزات والخصائص الفنية فى الرؤوس البرونزية والتى تعتبر ذروة فى فن المنحوتات البرونزية والفتحات الموجودة حول العنق تبين أن هذه الرؤوس مصممة لتكون مثبتة فوق أجسام من الخشب لكى تشارك فى الطقوس الثانوية الجنائزية للأونى (ملك إيفى) وهى تجسد بقاء الملكية غير الملموسة فيما وراء القبر .

وبالإضافة إلى هذه الرؤوس المتقنة يوجد هناك نوع من التماثيل

البشرية عالية التجريد ، والتى وجدت فى إيفى ورؤوسها مكونة من اسطوانة مثقوبة ثقبين تمثل العينين مع فتحة عرضية تمثل الفم وهذا الأسلوب المجهول الهدف معاصر للرؤوس الملكية .

وبالإضافة إلى ذلك وجدت أيضاً تماثيل متقنة الصنع لعدد من الحيوانات الواقعية .

وشهدت إيفى خلال القرن السادس عشر انهيار فن التماثيل البرونزية سببه النقص فى المعدن لأن الممالك التابعة لإيفى نالت استقلالها عن إيفى ومن ثم رفضت فيما بعد إمداد إيفى بالمعدن .

وقد وجدت كثير من خصائص فن إيفى فى مدينة أخرى من مدن اليوروبا تقع بين إيفى وبنين وهى مدينة أووو .

ويعتقد أنها أخذت فن التراكوتا من ايفى خلال القرن الخامس عشر ، وبجانب الرؤوس الآدمية ذات النوعية العالية يوجد أيضاً تماثيل تراكوتا لحيوانات فى مدينة أووو - وقد لعبت اووو دور الوسيط فى القرن السادس عشر فى نقل عناصر معينة من فن إيفى إلى بنين .

إن الكمال الفنى الذى وصلت إليه إبداعات إيفى يمكن مقارنتها بأعظم إنجازات اليونان وإيطاليا ، وهى تؤكد لمؤرخ الفن بوجود اصل غير أفريقى لهذه الحضارة ربما بحر متوسطية أو مصرية . وهى أمور لا يستبعدها البعض ولكن تظل إيفى تمثل فى حد ذاتها الذروة أو أنقى شكل من أشكال الفن الأفريقى أو ثقافة أفريقية خالصة .

منذ وصول التماثيل الإفريقية إلى أسواق الفن عام ١٩٧٠ والباحثون وهواة جمع التحف الفنية مهتمون بهذه التماثيل البسيطة

والرائعة فى نفس الوقت ويحاولون بشتى الطرق زيادة معلوماتهم عن هذه التماثيل القوية والبسيطة .

اكتشفت هذه التماثيل فى الأراضى الداخلية من دلتا نهر النيجر وتعود هذه التماثيل إلى ساحة أكبر فيما بين مدن مسيحو وتمكتو فى مالى .

وهى تعرف كمجموعة باسم «أسلوب جينى» رغم أن بعضاً منها يبعد كثيراً عن مدينة جينى التى ينسب إليها هذه الأعمال .

جزء صغير منها تم التنقيب عنه بشكل رسمى بعد إنقاذها من التربة الطينية الغرينية التى كانت مدفونة بها والجزء الأكبر منها قام بإخراجه الأهالى المقيمون بجوار نهر النيجر وبدون أى إشراف علمى .

ومن خلال فحوص التألق الحرارى أمكن التأريخ لهذه التماثيل فى الفترة ما بين القرن الحادى عشر والثانى عشر للأعمال المبكرة وصولاً إلى القرن الثامن عشر .

إن الغالبية العظمى من هذه التماثيل تعود للقرنين الرابع عشر والخامس عشر . وهذه التماثيل تمثل أشخاصا فى أوضاع انحناء وهم راكعون ويضعون أيديهم على ركبهم ، وتكون أجسامهم مغطاة أحياناً بكور من الطين . كما تتواجد الثعابين على ظهورهم ورقابهم ، بل إن هناك تمثال لامرأة تلد ثعبانا ويبدو أن تواجد هذه الزواحف بكثرة إنما يعود إلى عبادة هذا المخلوق التماثيل التى تتصل بها الثعابين يصعب تحديدها إلا أنها قد تكون تماثيل أسلاف ملكية للقرية .

وكانت تلك التماثيل إما معلقة على الحوائط أو موضوعة داخل

كوات أو مشكاوات فى أماكن مقدسة لها حراسة خاصة وقرابين يتم التضحية بها .

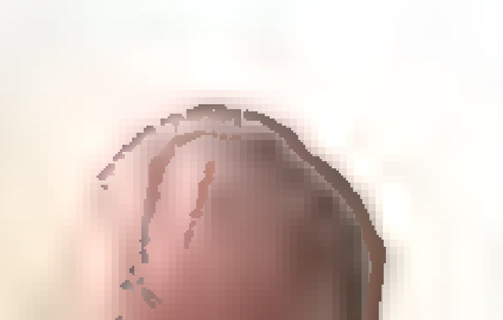
وكانت دماء الضحايا من الحيوانات أو البشر تصب فوق التماثيل - إن العيون الجاحظة الواسعة لهذه التماثيل ربما تدل على تعاطى مخدرات مهلوسة يسهل ملاحظتها فى هذه التماثيل .

وقد اكتشفت ضمن تماثيل دلتا النيجر تماثيل راكبى الحصان بنسب خاصة ، وقد دخل الحصان إلى أفريقيا أثناء الألف الثانى قبل الميلاد إلا أنه أصبح حيواناً نادراً فى القرن الخامس عشر بعد الميلاد ، بالإضافة إلى أنه كان يرمز إلى المكانة الاجتماعية كمقاتل أو مؤسس لسلالة .

كما اكتشفت آثار مدافن طقسية وأضاحى من الخيول داخل أرض دلتا النيجر .

ومثل هذه الطقوس التى تعود إلى أيام أمبراطورية السينونكى فى القرن العاشر الميلادى موجودة أيضاً فى التقاليد الشفاهية من خلال الأساطير والحكايات والتى يذكر فيها التضحية بالفتيات العذارى والخيول والأفراس التى على وشك الولادة استرضاء للآلهة .

وتوجد أعمال بأسلوب مختلف تماماً وهو ما يعرف باسم أسلوب بانكونى ، والذى ربما كان معاصراً أو من نفس الفترة السابقة - العاشر الميلادى . وقد وجد هذا الأسلوب فى مناطق أبعد فى الجنوب فى إقليم سيجو ، وهى تتصل بأسلوب تماثيل جينى داخل أراضى دلتا النيجر ، وهى تعرض تماثيل ذات بشرة ناعمة على عكس



إبداعات جينى ذات السطح الخشن والشغل الثقيل والقوالب المستخدمة لينة ومحددة بشكل خفيف كأنما أريد بها أن تعطى انطباعا أو تأثيرا واقعيا .

وتوجد مناطق أخرى أو أقاليم أخرى فى أفريقيا السوداء تحوى أعمالا عظيمة أيضاً من التراكوتا التى ربما تمثل عبادة الأسلاف الأمر الذى جعلها على درجة عالية من الإتقان وسنذكر هنا أكثرها إتقاناً وجذباً للانتباه .

ترك شعب الساو فى التشاد آثاراً واضحة على ثقافة نمت وتطورت فيما بين القرن العاشر والسادس عشر . وقد تركت بقايا أثرية دلت عليها ، فقد كانوا يدفنون موتاهم فى جرار استخدموها كتوابيت توضع رأسية فى باطن الأرض وتغطى بفخار مقلوب . والتماثيل الصغيرة الخاصة بالأسلاف تكاد تكون صورة حية لولا صغر حجمها. ورؤوس هذه التماثيل تتميز بالشفاه الغليظة الضخمة تشعرك بوجود قوة حيوية نادرة ، أما الملابس التى ترتديها هذه التماثيل فقد كانت ممثلة بشكل يوحى بالعناية الشديدة على إبرازها للعين ، كما يلعب الزجزاج دوراً كبيراً فى زخارف هذه الثياب.

وأعمال التراكوتا التى اكتشفت فى كومالاند خلال الثمانينيات يمكن أن تعود إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ورغم أن ما يعرف عن هذه الثقافة قليل إلا أن قوة أشكال هذه التماثيل لا يمكن تجاهلها .

اعتاد شعب الآنى فى جنوب ساحل العاج على عمل تماثيل صغيرة الحجم للأسلاف أو الحكام الموتى السابقين بطريقة استخدام

القالب الذى تصنعه النساء العواجيز واللائي يحترفن أيضاً النوح فى المآتم . وهذه التماثيل الصغيرة تتصف برأس كبيرة تستقر فوق رقبة مزينة بحلقات من المعدن تكاد تغطى الرقبة ، كما ترتدى ملابس وتتزين بالحلى . ومثل هذه التماثيل الصغيرة كانت توضع على منصة تعلو القبر ويحميها سطح من القش .

تميزت أعمال التراكوتا التى أبدعها شعب منجبوتو فى زائير بالخط الفاصل بين الخزف الذى على هيئة جرة والتماثيل الصغيرة من التراكوتا .

والحق أن أناقة هذه التماثيل الصغيرة تشد الانتباه .

والجزء السفلى من هذه الأشكال على هيئة فازة كروية الشكل مزينة بخطوط حلزونية أو موتيفات هندسية ولها عنق أنثوى ينتهى برأس أنثوية شعرها على هيئة مروحية . وهذا الأسلوب يعود إلى بداية القرن العشرين ، والتزاوج بين الوعاء وشكل الرأس الأنثوى يبدو طبيعيا وفى توافق تام .

الشئ الغريب فى هذه التكوينات الفنية هو أنها بدون فائدة عملية فلا يوجد وصف لطقس معين تستخدم فيه هذه الأشياء وهى بدون أى غرض عملى كاستخدامها فى الطعام أو الشراب مثلاً ، وهى على ما يعتقد رمز للقوة ، وهى نوع من الإبداع الفنى ظهر ربما فى أواخر القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين .

وأوانى المانجبيتو ذات الرأس البشرية تعتبر المرحلة الأخيرة من التقاليد التليدة لفن التراكوتا فى أفريقيا السوداء .

المقتنيات الجميلة من البرونز والعاج لملوك عظماء

كان عام ١٨٩٧ هو العام الذى انتهت فيه مملكة أفريقية عظيمة وهى مملكة بنين ، وانتهى فيه أيضاً واحد من الفنون التى أنفق عليها بسخاء منذ القرن الخامس عشر أى على مدار أربعة قرون من الزمن وهو فن منحوتات البرونز والعاج .

كان الاعتماد على البرونز والعاج فى هذا الفن يعطى الملك أو الأوبا بلغة أهل مملكة بنين هيبة ومظهراً بالفخامة والثراء .

وقد ساهم فى حدوث هذه المأساة الافتقار إلى الفهم والنزاع بين اتجاهين متعارضين وأخيراً كماً هائلاً من سوء الفهم .

استوطن الإنجليز ساحل بنين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ثم طمعوا فى احتكار تجارة زيت النخيل وحاول «الأوبا» (ملك بنين تجنب التصديق على طلباتهم التى عرضوها عليه ودائما ما تحجج بالأعذار حتى لا يوقع على أى معاهدة بينه وبين الإنجليز . وحتى يضع الإنجليز حداً لهذا التهرب قرر مساعد القنصل العام وهو شاب صغير السن والخبرة يدعى جيمس . د. فيليبس أن يصل إلى قصر الملك بدون أن يحمل سلاحا فى صحبة أو حراسة تسعة من البريطانيين ومائتين من الحمالين السود . وقد سمح لهم الملك بالدخول إلا أن رعاياه لم يسمعوا لرأيه واستمعوا لرأى زعماء القبائل بقتل هذه التظاهرة السلمية أو البعثة الكشفية — فقاموا بقتل كل من

دخلوا المدينة ، وعرف الملك أن الحرب آتية لا محالة ولا سبيل إلى تجنبها . وكإجراء نهائى قرر تقديم ضحايا بشرية فى قصره وبكميات كبيرة ولكن ذلك لم يمنع من مجيء حملة إنجليزية مكونة من ١٥٠٠ جندى بريطانى وسقطت المدينة فى قبضة الإنجليز فى الثامن عشر من فبراير عام ١٨٩٧ .

وعندما دخل الأوروبيون المدينة اكتشفوا هروب الملك وجثث القرابين البشرية التى تم قتلها داخل القصر وبعد يومين أتت النيران على المدينة كلها .

عاد الملك فى الخامس من أغسطس وأظهر خضوعه وإذعانه لبريطانيا من خلال حك رأسه ثلاثة مرات على الأرض . وبعد آخر محاوله للهروب قام بها آخر ملوك بنين مات هذا الملك فى المنفى بعد ستة عشر عاما قضاها فى كالابار .

ومنذ عام ١٩١٤ استعاد نسله من الأمراء جزءاً من القوة ولكن بالرغم من وجود مهارات تقنية أكثر حداثة إلا أن فن البرونز الذى وصل إلى أوج ازدهاره قبل سقوط المدينة فى قبضة الإنجليز كان قد فقد كل ما كان يستوحيه من الأسرة الحاكمة والسلطة الملكية ، وحتى تحتفظ بريطانيا بصورة جيدة أمام أنظار العالم المتحضر أصدرت بريطانيا تقريراً فى عام ١٨٩٧ يشرح المشاكل التى واجهها الإنجليز فى بنين ، وأوراقا تتعلق بمذبحة المسئولين البريطانيين بالقرب من بنين والحملة التى أعقبت مقتل الموظفين الإنجليز . وقد احتوت هذه الأوراق – بجانب الحقائق التاريخية – على قوائم بالكنوز الملكية التى

اكتشفت فى القصر الملكى : عدد من الرؤوس والتماثيل ، وعدة مئات من الألواح المعدنية المحفورة أو المنحوتة بأشكال آدمية ، وبعض المقاعد وكلها من البرونز ، وبالنسبة للتحف المصنوعة من العاج عدد ضخم من أنياب الفيل المحفورة والتى تم نحتها بشكل رائع وأهم الأشكال الفنية المنحوتة من العاج تمثالان على هيئة فهدين .

أصيب الإنجليز بالإحباط فى البداية نظراً لعدم وجود معادن نفيسة كالذهب والفضة إلا أن أسلوب نحت الأشياء التى وجدوها أوقعهم فى حيرة من أمرهم وبشكل عشوائى اعتقدوا أن هذه الأشياء إما أن يكون مصدرها مصر أو الصين .

وقد انتشرت هذه الكنوز التى وصل عددها إلى ٢٤٠٠ قطعة فنية بين دول العالم واقتنتها المتاحف الكبيرة فى أوروبا والولايات المتحدة بعد أن اشترتها من بريطانيا .

ولو كان المستعمرون الإنجليز على دراية بتاريخ بنين خلال القرون السابقة لفهموا تماماً معنى ما اكتشفوه ، فإن بنين فى الواقع واحدة من الدول الأفريقية النادرة حيث سجل ماضيها فى مذكرات الرحالة ، ومن المعروف أن المكتشفين والتجار البرتغاليين وصلوا إلى بنين عام ١٤٨٥ م . وقد ازدهرت التجارة على ثلاثة محاور : العبيد والعاج والفلفل الأسود .

وخلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وهى الفترة التى حكم فيها الملوك المحاربون ، حاولت الأسر الحاكمة فى بنين تعزيز القوى الروحية للمملكة وحاولوا إعطاء الملكية أصولا مقدسة من

خلال عملية مزج لمفهوم التفويض الإلهى مع السلطة المطلقة وأيدوا من ضـمن وسـائل تحـقـيق ذلك الطقـوس المؤثرة و «إيتيكيت» أو بروتوكول خاص بالبلاط فى المملكة .

وقد ترك أولفرت دابر وهو طبيب هولندى من القرن السابع عشر صورة شهيرة لمدينة بنين عام ١٦٦٨ فى كتابه المسمى «وصف أفريقيا» .

ولم يكن الأمر مجرد رواية شاهد عيان للأحداث لأنه كان مجرد عابر سبيل ولكنه قام بجمع كل الروايات الشخصية القيمة لأول مرجع عن أفريقيا خلال القرن السابع عشر .

كانت مفاجأة للغرب عندما نشر الكتاب وعرفوا منه أن هذه المدينة بلغت من الاتساع خمسة فراسخ ويتراوح الفرسخ ما بين ٢,٤ ميل و٢,٦ ميل من حيث محيط المدينة وعلاوة على ذلك يصل المحيط الخارجى لقصر الملك إلى ثلاثة فراسخ والحوائط أو الأسوار الخارجية يصل ارتفاعها إلى عشرة أقدام يعلوها أبراج يتراوح ارتفاعها ما بين ثمانية أو تسعة أقدام وعرضها خمسة أقدام .

وقد كان دابر أول أوروبى يذكر المعارض الموجودة داخل القصر الضخم والتى توضع فيها اللوحات البرونز على أعمدة من الخشب والتى تعرض مناظر من الحياة العسكرية المعاصرة .

كما ذكر دابر الأبهة والعظمة التى كانت تحيط بالملك أو الأوبا أثناء ظهوره حيث يقول : «يظهر هذا الأمير للجماهير أو الشعب مرة كل عام وهو يمتطى صهوة جواده وقد تغطى بالزينة الملكية وسط حاشية تبلغ ثلاثمائة أو أربعمائة فرد ومجموعة من العازفين ويمشى

فى الركب الفهود المدربة مربوطة بالسلاسل وعدد كبير من الأقزام والمهرجين الذين يسلون الملك .

وهذا الموكب لم يكن هو اليوم الوحيد الذى يرى فيه الشعب الملك فكما يقول دابر : «كان هناك يوم آخر يستطيع أى شخص فى هذا اليوم أن يرى الكنوز الملكية المصنوعة من اليشب - حجر كريم لونه أخضر - أو المرجان وأى مواد نادرة أخرى» .

وفى عام ١٦٩٩ أعطى رحالة هولندى آخر رواية أخرى لشاهد عيان وهو الرحالة دافيد فان نيندل إلا أن المدينة كانت أصغر بكثير فى ذلك الوقت عما ذكره دابر ، ونظراً لأن الملك لم يعد على رأس الجيش فقد تناقصت قوته وهيمنته على الدولة .

رأى دافيد داخل القصر مذبح الأسلاف ويعلوه إحدى عشرة رأس من الصفر - وهو النحاس الأصفر اللامع - مزينة بقطع فنية من أنياب الفيل «العاج» .

استطاع أوبا أكينزوا الأول خلال القرن الثامن عشر أن يعطى الملكية دفعة من الطاقة وأن يستعيد إلى حد ما الفن الذى برع فيه أهل بنين ، إلا أنه كان آخرها وإلى الأبد فقد كان الانهيار فى انتظار دولة بنين بأحداث ١٨٩٧ التى أعقبت المذبحة .

الرؤوس البرونزية لمذابح الأسلاف :

إن ما وجده البريطانيون عند دخولهم إلى قصر الأوبا فى بنين يتفق تماماً مع ما ذكره الرحالة الهولندى . أول وأهم هذه الأشياء هو رؤوس ملوك بنين المنحوتة أو المصنوعة من الصفر (النحاس الأصفر) وإن كانت تذكر بشكل عام على أنها مصنوعة من البرونز .

وهى فى الأصل كانت توضع فوق مذبح الأسلاف كجزء أساسى فى عملية تقديم القرابين والطقوس ولا تعتبر كصورة شخصية وإنما كجزء من الشعائر الدينية .

إن سطح الوجوه ناعم ومشدود ، والشكل النحيل لهذه الوجوه قد اختصر إلى عناصر قليلة وهو يعطى انطباعًا بتوافق بين الروح وطاقة وحيوية الشباب ، فهو شاب معتز بنفسه واثق من ذاته ، العين مركزة على المستقبل مع تمام الثقة والقوة وكل العظمة والكبرياء لملك عظيم. يرتدى الملك ياقة مرتفعة من الخرز المصنوع من المرجان وغطاء رأس عريضا منسوجًا كما لو كان شبكة من المرجان مزينة بقطع من العقيق.

وهذه الخرزات تمثل رمزًا للمكانة الاجتماعية والكبرياء يتزين بها الملك والملكة وكبار رجال الدولة .

ولكونها من المرجان فإنها تمثل خرزات أسطورية سرقت من قصر أو لكون إله المطر ؛ لذلك لا يجوز أن يتزين بها عامة الشعب . وفى كل عام تكتسب هذه الخرزات قوة سحرية متجددة من خلال دماء الضحايا والقرابين .

وخلال القرن السابع عشر صنعت الرؤوس من برونز سميك . إلا أن المعدن استخدم باقتصاد لأن الأوبا - الملك - باع عدداً كبيراً من العبيد فى مقابل رقائق من معدن الصفر - الذى جلبته السفن البرتغالية من أوروبا .

وتم تحديد حواف قاعدة هذه الرؤوس بحدود عريضة ورصعت

أحياناً بحيوانات صغيرة من المعدن لتعطى اتزانا أفضل ، وأنياب الفيل الطويلة التى تمثل كتلة من العاج وقد كانت هذه الأنياب منحوتة بمهارة لتمثل مناظر من موضوعات أسطورية وأجزاء من القصص الشفاهية التقليدية توضع فوق بعضها البعض .

وخلال منتصف القرن التاسع عشر انهارت أو اضمحلت الأعمال الفنيه الرائعة المصنوعة من البرونز .

وأصبحت الأشكال خالية من الحياة والحيوية السابقة وموضوعة بطريقة آلية وكثرة العناصر الزخرفية الثانوية وخاصة نحت جناحين يتم وضعهما على كلا جانبى الوجه حسب أوامر من الملك أوزيمويد (١٨١٦-١٨٤٨) (شكل ٤) .

وقد تم نحت رؤوس الملكة الأم حسب نموذج مشابه . ومثلهم مثل الملك لكن لهن الحق فى وضع الخرز المرجانى فوق رؤوسهن



شكل رقم (٤)

لكن غطاء الرأس كان مخروطيا . وكثيراً ما ترى مع هذه الرؤوس تمثالاً من البرونز على هيئة ديك يمثل روحا حامية وليتجسس على أى محاولة سرقة ممتلكات العائلة المالكة (شكل ٥) .

شكل رقم (٥)

عودة الحياة لبلاط ملوك بنين :

عندما عرفت إبداعات بنين الفنية فى أوروبا أصبح من السهل ربط هذه المكتشفات بأوصافها التى ذكرت فى كتابات دابر وتحديد العلاقة بين النص الوصفى والقطعة الأثرية كما أمكن الاحتفاظ بثقافة من ثقافات البشر ملء السمع والذكر وهى ثقافة بنين فى القرون السابقة.

لقد ذكر دابر تماثيل الأقزام التى أعيد اكتشافها وكتب عنها كتابا مثل الكاتب الألمانى فون لاشين وأكثرهم شهرة فى مجال الآثار هو وليام فاج المدير السابق لقسم الأجناس البشرية فى المتحف البريطانى وقد وضع تماثيل الأقزام من بين أهم قطع الآثار مما أبدعته

ثقافة بنين ؛ وذلك لروحهم الواقعية وقمة إتقانهم فى صب المعدن مما أنتج ملمساً ناعماً وممتلئاً يشبه إلى حد كبير أفضل رؤوس ملوك «الأوبا» .

ولكن ما هو أصل وتاريخ هذا الكمال الفنى ؟ وهل هو من حضارة إيفى أو بنين ؟ هناك شك نوعاً ما ولكن الأسلوب الواقعى يشبه بالتأكيد أعمال بنين الفنية .

إن العالم النفسى لهؤلاء الأقزام يظهر أكثر ما يظهر على هيئتهم وشكلهم الخارجى . إن التمثال الذى نراه تحت رقم (٦) يبدو كما لو كان معيناً فى البلاط الملكى حتى يكون مضحكاً للملك والحاشية تكاد تسمع نكاته الساخرة وهى تخرج من فمه ومن وجهه الساخر بينما نرى أن الكعب المرتفع قليلاً عن الأرض يوحى بأنه سيقوم بالدوران على قدم واحدة كما ترى فى رقص الباليه.

شكل رقم (٦)

القزم الآخر (شكل ٧) يبدو عليه تعبيرات الذكاء ومخاييل النحانة حيث نراه ساكن الحركة ويبدو متفلسفاً نوعاً ما ، فكل واحد من هذه الأقزام له شخصيته المميزة كالبصمة .

وهناك تماثيل أخرى يكاد يكون لهـا نفس الدور وهى تماثيل رسل الملك ، ولكننا هنا بوعى هؤلاء الرسل وبأهميتهم وهم يرتدون ثياباً مزركشة غنية بالزخارف لتمثل ثراء وأهمية الملك الذى أرسلهم . وربما يمسك الواحد منهم قضيباً من الحديد على هيئة حرف L الإفرنجى كدلالة على مهمته كسفير أو رسول لملك إيفى . إن الغاية من تحديد البشرة بشكل يشبه شوارب القط غير الواضحة ربما يشير إلى فرع أو نوع معين من العائلة السنورية «القططية» أو ربما تكون علامة لطائفة سرية .

شكل رقم (٧)

إن بلاط الملك والحاشية بأكملها تظهر فى الألواح الألف المنحوتة والتى كانت تغطى جدران القصر فى أيام دابر . كانت هذه اللوحات بمثابة عامل مساعد للذاكرة الجماعية لهذا الشعب مصممة لتذكر

الشعب بالحملات العسكرية والغزوات التى شارك فيها هذا الشعب . لقد صبت هذه الألواح فى القرنين السادس عشر والسابع عشر عندما كان معدن الصفر أو النحاس الأصفر متاحاً بكميات كبيرة ، لقد أخذت هذه الألواح بعد حريق القصر فى القرن السابع عشر ولم ترجع لمكانها ثانية . لقد وجدها البريطانيون مدفونة تحت غبار القرون كما ذكرت المصادر الرسمية .

تحتوى هذه الألواح على مناظر جميلة ، كل شىء موجود فى هذه اللوحات المعدنية .. الملك بقامته الطويلة يقف وبشكل أطول من رجال البلاط الذين يقفون عن يمينه وعن شماله وهم يدعمون ذراعه بشكل رمزى ، الملابس والأسلحة مصورة بتفاصيلها خاصة السيف الطقسى رمز القوة والسلطة .

أشكال أصغر حجماً للموسيقيين لإكمال مظهر الفخامة لدى صاحب السلطان يلعبون على الأجراس أو الكاستنيت أو النفير المصنوع من القرون .

ونشاهد فى كل مكان لوحة «التضحية بالثور» التى تشير إلى جنازة أحد الملوك المتوفين حديثاً حيث نرى الكاهن ومساعديه وهم يقومون بأداء واجباتهم الدينية .

ويوجد لوحة أخرى بها صورة فارس يرتدى ملابس غير عادية وبغطاء رأس غريب الشكل وقد وصف بشكل متعاقب على أنه ملك لدولة مجاورة أو يكون «أو راتميان» من إيفى وهو شخصية أسطورية من أسلاف قبائل اليوربوا الذين جلبوا الخيل إلى بنين ولكن تظل حقيقة هذا الشخص مجهولة وغامضة .

وعلى أحد الألواح نرى تاجراً أوروبياً ، وهو لحسن الحظ سهل تفسير صورته فلا تخطئ العين من شعره الناعم ولحيته وشاربيه كونه أوروبياً كما أن ألواح المانيلا الملفوفة التى يتاجر فيها تدل بشكل واضح على أنه تاجر أوروبى ممن يبادلون الألواح الرقيقة من النحاس الأصفر بالعبيد أو أى سلع أخرى أتى ليبادلها مع الأوبا .

إن العدد الكبير من صور الوجهاء لم تكن صوراً شخصية ولكن بالتأكيد لتذكر المشاهدين المعاصرين بأشخاص معينين ولا نستطيع بكل أسف تحديد هذه الشخصيات .

وبدون الاعتماد على الموضوعات فإن هذه الألواح يمكن رؤيتها ممثلة لأساليب مختلفة .

إن بعض هذه الألواح من خلال أسلوب الرسم أو النحت المكون عليها يصور الملك من منظور أمامى مواجه للملك ، وهى تمثل الملك وموظفيه الرسميين ، لكن حالة الحرج التى يشعر بها الفنان عند صبه لهذه المسبوكات من البرونز تكون عندما يواجه مشكلة فنية لا يستطيع إيجاد حل لها مثل حالة التضحية بالثور . فى مثل هذه الحالات يقوم الفنان الحرفى بعمل نقاط الرؤية المختلفة متجاورة كما يفعل الفنان الحديث . أحيانا يكون البحث عن الحركة والحكم ظاهراً فى اللوحة. وربما يكون هناك بعض التأثير الأوروبى الناجم عن مشاهدة أشياء أو مناظر على أشياء مما يأتى به المبشرون إلى بنين .

وعادة ما تكون خلفية هذه الألواح مغطاة بصلبان موضوعة داخل دوائر متفرقة أو زهرات رباعية الأوراق وهى رموز تشير إلى خلق العالم

وبنفس الطريقة فإن الزهرات الموجودة فى أركان بعض الألواح ربما كانت تشير إلى الشمس وأولوكون إله الماء الذى يمتص الضوء فى الماء .

والذى قام بتعريف هذه التفسيرات أو العناصر الأسطورية هو أ. دوكاتو الذى كان يشغل منصب رئيس قسم أفريقيا السوداء فى متحف الفولكلور فى فيينا ، وهو الذى ينفى تماماً أن يكون استخدام هذه الموتيفات من جانب الفنان لمجرد ملء الأماكن الخالية وإنما يرجعها إلى موضوع تأليه الملك «الأوبا» كواسطة بين الشعب والقوى العليا التى تمثلها الآلهة مع كونه ممثلاً بصورة بشرية أيضاً .

حيوانات لها مغزى ودلالة :

إن التأكيد على الرمزية والإشارات المتكررة للأساطير تبدو واضحة فى تكرار صور الحيوانات على الأشياء المختلفة . وقد ظل الناس فى أفريقيا السوداء منذ العصور المبكرة قريبين جداً من الطبيعة ، كما خلقوا شبكة من العلاقات الرائعة مع عالم الحيوان الذى اتخذ فى الأساطير والأمثال والحكم الشعبية .

وهذه الحيوانات تمثل جميعها جزءاً من قوة الأوبا الرمزية أو الملك لأنه كان يحكم الأرض ويتوسط لدى أولوكون إله الماء . وهناك كائنات مائية لها صفة الخلود مثل التماسيح التى تحرس القانون والنظام ، والثعابين وهى أيضاً موجودة فى كل مكان لأنها رسل أولوكون ورفيقة حيوانات الصيد ؛ لذلك تظهر الثعابين على الأسلحة والدروع كما تظهر على الفازات وتعلو بوابات القصر الملكى . بينما

تمثل السمكة رمز السلام والخصوبة . وربما كان السبب وراء تمثال السلطة بأرجل سمكة القط هو إصابة أحد الملوك القدامى بشلل فى الساقين وهو فى الخامسة والعشرين واحتقر عدم قدرته بابتداع أسطورة انه عندما تكون هناك كارثة وشيكة يجب أن لا تلمس أقدام الأوبا الأرض . ويتمثل اتحاد الأرض أو الملك بالماء (أولوكون) فى شخص الضفدع الذى نراه على الدلاية كنوع من الزينة أو الحلية فى العصر الذى كتب عنه الرحالة الهولندى دابر تظهر الطيور لتحرس القصر الملكى وهى ترمز إلى التضاد بين الليل والنهار والخير والشر . إلا أن أحد الطيور يظهر على هذه الألواح ليستمر فى مراقبة وحراسة القصر وهو الطائر الحكيم أبو منجل .

والحيوان الذى أكثر المثالون تصويره ونحته بشكل متكرر هو الفهد وقد صنعوا تماثيله من العاج أو البرونز ، وهو يظهر فى كل مكان قوى وشرس بأسنان حادة ويظهر مقوس ومخالب مخملية وفروة مزركشة وهو يمثل الملك شخصياً ، بحكمه يختزن قواه الهائلة غير المحدودة . الملك فقط أو صيادى الملك هم الذين يسمح لهم بصيد الفهد لكنه محظور تماماً إلا لأغراض التضحية . والفهود الأخرى يتم أسرها وترويضها ويتم استعراضها كل عام ؛ فكل واحد من هذه الفهود المدربة دليل على سيطرة الملك حتى على وحوش البرية .

الأصول الغامضة :

إن الكمال الفنى لهذه الأعمال الفنية سواء أكانت تصور إنسانا أو حيوان وسواء أكانت برونزا أم عاجا يثير تساؤل ما أصل هذه الفنون ؟!

إن أجمل أمثلة هذا الفن وأكثرها رقياً يعود إلى القرنين السادس

عشر والثامن عشر بينما ما نراه فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر يظهر به اضمحلال نسبى .

إن الأعمال التى لا تزال موجودة من القرن السادس عشر تبدو كما لو كانت قد وصلت إلى حالة من الكمال الفنى وسيطرة تامة على التكنيك . والسؤال الآن أين كانت المرحلة السابقة لهذا النضج الفنى ؟ وأين هى المحاولات الأولى ؟

إن وجود سبائك البرونز المختلط بالرصاص فى القارة الأفريقية قديم جداً . وتوجد إشارات من القرن السادس فى السنغال ومن القرنين الثامن والتاسع فى موريتانيا .

ولكن فوق كل ذلك توجد مسبوكات من البرونز باستخدام طريقة الشمع المتبدد فى قرية إيجبو - كوو . يعطى المتخصصين تواريخ لبدايات مسبوكات البرونز تتراوح بين القرن العاشر والقرن الخامس عشر لفن بنين .

وهذه الأشياء معقدة بشكل كبير ومزينة برقة ولكن أسلوبها يختلف بشكل عميق عن فن بنين والحقيقة أنه لا يشبه أى فن آخر ولذلك فإن أعمال إيجبو - كوو التى عثر عليها لا تعتبر بشكل عام خطوة سابقة فى مسار فن بنين .

وعلى العكس من ذلك كان فن مدينة إيفى التى تبعد عن بنين ٢٠٠ كيلو متر ، فن متميز نما وتطور فى الفترة بين القرن الثانى عشر والخامس عشر . وفى عام ١٩٦٨ نشر جاكوب ايجريفبا وهو أحد رؤوساء القبائل الزنوج نتائج دراساته وأبحاثه فى الأساطير والتقاليد

في بنين وقد خرج بنتيجة مفادها أن العائلة المالكة في بنين يعود أصولها إلى إيفي حوالي القرن الرابع عشر .

وهو يقرر بأن الأسرة الحاكمة واجهت بعض المصاعب نتج عنها أن سكان بنين (المعروفين باسم الأيدو) طلبوا من الملك الإيفي أن يرسل أحد الأمراء ليحكم بنين حتى يقهر المعارضة المحلية ويكسب التأييد الشعبي . وقد تزوج هذا الأمير الذي أرسله الملك بأرملة من الأيدو . ومن خلال الأم التي من الأيدو أصبح الأمير الابن يحق له أن يحكم الأيدو برغم علاقته بالإيفي .

وقد تبع هذا الموقف أيضاً أن أصبحت الملكة الأم في بنين تتمتع بمزايا خاصة .

ووفقاً للتقاليد فإن أول أوبا أو ملك لبنين أرسلت رأسه إلى إيفي حتى تدفن في بلده الأصلي وفي المقابل أرسلت إيفي رأساً منحوتة من البرونز لتوضع فوق مذبح الأسلاف في بنين .

وبنهاية القرن الرابع عشر طلب ملك بنين من ملك إيفي واحداً من الصناع المهرة الذي بإمكانه أن يعلم فناني بنين فن البرونز . وقد أرسل الملك فنانا من الإيفي وهو إيجار إيجيا وقد وجد هذا الفنان نفسه في بنين محاطا بفنانين مدربين أصلاً . لأن فناني بنين كانوا خلال القرن السابق وهو القرن الثالث عشر يعرفون كيفية إنتاج النحاس الأصفر والشغل عليه بالطرق والنقش أو الحفر لكنهم كانوا يجدون صعوبة في تكنيك الصب . كما كانوا يعرفون كيفية صنع رؤوس من الخشب أو الطين النضيج لأسلافهم ونبلائهم على مذبح

الأسلاف . ومنذ هذه اللحظة كان عليهم أن ينقلوا أفكارهم وفنونهم الخاصة إلى أعمال البرونز .

وتوجد رأس من البرونز محفوظة في متحف لاجوس تعود إلى القرن الخامس عشر وربما كانت لواحد من ملوك بنين تشبه إلى حد بعيد وبشكل واضح رأسا أخرى من الطين النضيج تعود إلى نفس الفترة وهي موجودة أيضاً في متحف لاجوس القومي إلا أنها اكتشفت فوق مذبح أقيم تخليداً لذكرى إيجيا وهو الفنان الذي كان يقوم بصنع الرؤوس البرونزية ومن ثم فإنها ليست لملك من ملوك بنين، وهذه الرأس الأخيرة مثال نموذجي على فن بنين ، ورغم أنها مصنوعة من الطين النضيج «التراكوتا» إلا أنها لا علاقة لها بفن إيفي.

ونعود إلى التقاليد والعادات محاولين فهم هذه الرؤوس الموضوعة على المذبح ، حيث كانت هناك عادة متبعة في بنين وهي قطع رأس الملوك المقهورين ووضعها أمام الأوبا أو الملك حيث يقوم الفنانون بعمل صورة مطابقة لرأس الملك المقهور من البرونز . ربما كان الغرض منها أن تكون وازعاً لابن الملك المقطوع الرأس على ألا يحاول التمرد على سلطان وسطوة الأوبا ملك بنين حيث يقوم الملك بإرسال الرأس البرونزية للأمير لتذكره بالعقاب الذي ناله أبوه بقطع رأسه .

وربما كانت الرؤوس التذكارية التي تعود إلى بداية القرن السادس عشر تمثل تسجيلا لانتصارات الملوك على أعدائهم .

إن الرأس الجميل والنادر الموجود في مجموعة باربيه مولييه في جنيف ترجع إلى الفترة الأولى من تاريخ مملكة بنين قبل عام ١٥٥٠ .

إما أن تكون رأس ملك متوف كان قدره أن يوضع فوق المذبح التذكارى لإجلاله وتمجيده ، أو أن يكون واحداً من الملوك المقهورين الذين هزمهم الأوبا عسكرياً .

وأياً كان مصير صاحب هذا الرأس فهو يظهر قمة الكمال الفنى فى عملية الصب فى قالب وأناقة الأسلوب الذى رفع هذا العمل لمستوى أعلى من مجرد نسخة واقعية بسيطة .

صناع البرونز والعاج :

يقال أن تقنية الصب فى قوالب التى علمها إيجيا للحرفيين أو الصناع المهرة فى بنين إنما هى طريقة الصب بطريقة الشمع المبدد وبالرغم من صعوبتها إلا أنها جعلت من الممكن خلق أعمال رقيقة من البرونز وصلت فى بعض الأحيان إلى سمك ميلليمتر واحد لأن فى القرن السادس عشر اتجه الفنانون إلى الاقتصاد فى المعدن الشديد الندرة ، وذلك راجع إلى أن الكميات الكبيرة التى يحتاجها صانعو الرؤوس البرونزية من سبائك البرونز كانت تأتى من الشعوب المقهورة على شكل جزية أو من التجارة مع الأوروبيين .

كان هناك نوع آخر من الحرفيين أو الفنانين يعملون فى خدمة الأوبا وهم صناع العاج . الذين كانوا عادة ما يأتون من مدينة ووا المجاورة . وهم الذين أبدعوا فى صنع شعارات الملك الطقسية والتى كانت قطعا فنية متقنة . وتبدو المهارة الفنية العالية فى سوار الملك مثلاً ؛ إذ أنه مصنوع من أسطوانتين تم نحتهما من أحد أنياب الفيل على أن تتحرك بشكل منفصل . وهناك أيضاً قطعة رائعة من العاج

تمثل قناعاً لوجه إنسانى مفعم بالحياة بعمق ، وهو يمثل الأوبا فى قمة قوته وحيويته .

وقد اكتشف الإنجليز صندوقاً ضخماً يحتوى على زينة الملك فى حجرته الخاصة .

إن العظمة والروعة الرمزية للفهود كانت حاضرة بشكل ملحوظ ، وانبهار هذا الشعب بهذا الحيوان يبدو جلياً فى كثرة الأعمال الفنية التى تمثل الفهد والمصنوعة من البرونز أو العاج .

لكن كلتا المجموعتين من الصناع المهرة سواء المشتغلين بالبرونز أو المشتغلين بالعاج خاضعون لتعليمات مشددة .

كان البرونز قاصراً على أعمال الملك وأسرته فقط ، بينما كان العاج يتم تصنيعه للملك وعائلته أولاً ثم يتم صنعه لزينة النبلاء والأثرياء ثانياً ، وعندما كان الصيادون يصطادون أحد الفيلة كان الملك يحتفظ بنفسه بأحد أنياب الفيل .

كانت هناك نقابة للعاملين فى أشغال البرونز وأخرى للمشتغلين فى العاج ، وتعيش كل واحدة منهما فى جزء مختلف من المدينة بمعزل عن الأخرى ، إلا أنه كان يتم تجميع المشتغلين جميعاً فى مكان واحد لتسهل عملية الإشراف عليهم من قبل موظفى القصر .

لقد كان البرونز والعاج فناً ملكياً فى توجهاته ، وملكياً أيضاً من حيث فخامة وأناقة إبداعاته .

ملحوظة : إن بنين القديمة التى نقصدها فى كلامنا ليست دولة بنين الحالية الواقعة غرب نيجيريا وإنما كانت تمتد داخل دولة نيجيريا.

أقنعة ورقصات تحيى الأسطورة

إن وضع القناع حبيس صندوق لحفظه أو تعليقه بالمسامير على الحائط يميت هذا القناع ويجعله شيئاً بلا حياة . ومن الأشياء الأساسية فى طقوس «الرافيا» عدم فصل القناع عن الموسيقى والإيقاع والغناء ، علاوة على عمليات ممارسة الشعائر والطقوس والتضحية المصاحبة لها ، فكل هذه الأشياء تعيد للقناع الحياة .

إن عدم الحركة والعزلة المشتقة من العناصر والتى ترفع هذا القناع إلى مستوى آخر من الدلالات يضيع معنى وجود هذا القناع .

ولكن ما معنى هذا القناع وما هدف إيجاد هذا القناع ؟! إن عالم القناع فى تعقيده وانتشاره قد مثّل الغابة الاستوائية التى خرج منها إلا أن هناك بعضاً من العناصر الإرشادية .

فمن خلال البحث الذى أجراه ماريا نويل فى جرفيفر وهو أحد المسئولين فى القسم الخاص بأفريقيا السوداء فى متحف الإنسان فى باريس يمكننا أن نشاهد مجىء قناع الجاباه أو الشمبانزى من إحدى قرى ساحل العاج «وهو يحضر على هيئة صغير الشمبانزى ... وهو يقفز مفاجأة ويؤدى رقصة وحشية ... وهو يلقى بنفسه على أحد المشاركين فى الطقوس الدينية ليطرحه أرضاً .

ويبدو كما لو كان يمزقه ... ويضع فى فمه ثمرة فاكهة ويرحل . تاركاً خلفه المتوفى ... وبعد أن يستيقظ الرجل يأخذ فى أداء راقص يوحى بالانتصار بالاشتراك مع زملائه» .

ويأتى بعد ذلك تفسير المشهد : فالقناع يعطى للمشهد الدور الذى لعبه فى الماضى عندما أنقذ أسلاف الذكور من القرويين والذين كادوا أن يتعرضوا لمذبحة على يد أعدائهم ... فبعد أن يأكلوا ثمرة الفاكهة التى أعطاها لهم الشمبانزى يستسلمون لنوع أشبه بالتنويم المغناطيسى ويعتقد الأعداء أنهم قد توفوا لتوهم ... ومنذ ذلك الوقت وهذه القبيلة لا تأكل الشمبانزى أو تقتلهم .

ومن ثم يقوم القناع بإعادة الحياة لهذه الأسطورة التى تصورها القصة . ودائماً ما يكون التاريخ وثيق الصلة بالأسطورة . كما أن القناع يعيد إلى الأذهان أسطورة نشأة هذه القبيلة وكذلك الأساطير الخاصة بالحياة اليومية وهو يضع هذه الأساطير داخل الخبرة الواقعية للأحياء .

ويمكن القول بشكل أعم أن القناع يمثل روح مخلوق خرافى يتداخل فى حياة القرية . وهو يقف فى منعطف بين ما هو مقدس وما هو غير مقدس يجعل العالم الآخر متطوراً وينظم وجود القرد وهو أثناء ذلك يجعل كل شىء فى حيز الممكن . ومن خلال إعطاء تعبيرات منظورة للقناع يمكن لروح القناع أن تقوم بالدفاع عن القوانين الأخلاقية غير المدونة ، وأن تتبع وتعاقب هؤلاء الذين لا يسايرون الأعراف والقوانين السائدة والمقبولة .

ومثل هذه العروض التى تشمل استعراض الأقنعة تجعل القوانين تمر من جيل إلى جيل دون حاجة إلى كتابتها ، فهذه القوانين تكون شاخصة أمامنا دائماً . كما أنها تعطى قوة قاهرة وتركيزاً من خلال

الأقنعة المختلفة ، كما أن التحولات التى تطرأ على الأقنعة أثناء تحركهم نحو عالم خرافى تمدهم بقوة أعظم من السابق .

وبالإضافة إلى ذلك فإن القوانين تصبح جذابة أكثر إذ أنها تتكامل مع اللاوعى الجمعى ومن ثم تصبح مقبولة أكثر .

ومهما كان شكل القناع فإنه يختلف اختلافاً عميقا عن التمثال الصغير وحتى لو كان الفنان نفسه يعمل فى الحقلين معاً - صناعة التماثيل وصناعة الأقنعة - فإن أسلوبه يختلف عند تعامله مع القناع عنه مع التمثال .

إن القناع ينتمى إلى عالم منفصل ولا يعكس بالضرورة دائماً نوعاً معيناً من الأشكال الاثنية أو العرقية . ورغم أن المثال يجب أن يكون وثيق الصلة بالتقاليد الخاصة بكل نوع من أنواع الأقنعة إلا أن القناع غالبا ما يظهر مزيجا مدهشا من التكوين . والقناع على عكس التمثال دائماً ما يحوى أو يوحد بين عناصر بشرية وعناصر حيوانية ليخلق شيئاً يحمل الصفتين البشرية والحيوانية ، علاوة على قوته الحيوية ولذلك فإن القناع هو نقطة الوصول بين الراقص وكل شىء حى فى هذا العالم .

وأخيراً فإن القناع كنوع من الخلق المستقل للإنسان نادراً ما يصور البشر ؛ فهو وبشكل متعمد يختلف تماماً عنهم ، وهذا الاختلاف هو الذى يمثل مصدراً لقوته .

إن تداخل الأقنعة يميز كل اللحظات الرائعة فى الحياة الأفريقية والمراحل الثلاثة بصفة خاصة وهى : طقوس الدخول إلى حياة

البلوغ، وشعائر الخصوبة ، والجنائز . وهذه المراحل الثلاثة ليست قائمة بحد ذاتها إذ أنها تعتمد على عادات وتقاليد كل مجموعة عرقية ، وسوف نرى ظهور الأقنعة فى المواقف المختلفة والمتنوعة .

أقنعة طقوس الخصوبة :

وتتواجد هذه الأقنعة فى الأقاليم البعيدة عن خط الاستواء لتجعل رتم الفصول يسمح بنضوج كمية كبيرة من المحصول . وطقوس الإخصاب تعود إلى نهاية فصل الحصاد كما تراها فى ثقافات غينيا ومالى وساحل العاج وسهول الكاميرون ، حيث ترى المشاركين يسألون الأرواح والآلهة المعنية أن تضمن لهم حياة رغدة وأن تساعد محاصيلهم على النضج والوفرة وكذلك أن تزيد من مواشيهم .

تأخذ قبائل الباجا التى تعيش قرب ساحل غينيا قناع النيمبا العظيم ليطوفوا به وسط الحقول . وعندما يرى الفلاحون القناع بحبال الألياف وصدره الثقيل فإنهم يتضرعون إليه لحماية محصولهم - حتى وإن كان البعض منهم يدعون بأنهم مسلمون -وتكون هذه الاحتفالية فى موسم الحصاد .

عندما تبدأ شعائر الحصاد فى بوركينا فاسو وساحل العاج يبدأ الإله فى ضمان سقوط المطر للمزارعين وتختلط أعداد كبيرة من الأقنعة التى تحمل ملامح بشرية وحيوانية .

إن القناع الذى على شكل الفراشة يذكرنا بأن هذه الحشرات تظهر بأعداد كبيرة فى أعقاب هطول المطر .

يرتدى شباب البمبارا ، وهم أيضاً مزارعون ، ريش طائر التيوارا

Tyiwara crest فى بداية موسم المطر ويقومون بالرقص فى المساء فى ساحة القرية بعد عملهم اليومى فى الحقول . وهم يمجدون زوج التيوارا كحارس للحصاد وموضع للعبادة والتقديس عند المجتمع لدى يحمل اسمه .

والتيوارا عادة ما يكون على شكل زوج (أنثى وذكر) جنباً إلى جنب ويشكلان معاً شكلاً بديعاً يتسم بالفخامة .

ويستخدم فى شمال الكاميرون قناع مابو الذى يخص المجتمع السرى للنجواروغ فى الطقوس الخاصة بالخصوبة وهذا القناع القوى يستخدم أيضاً فى الطقوس الجنائزية .

ويخلط وجه القناع بين الملامح البشرية والحيوانية بجبهته المتحركة ووجنتيه المنفوختين التى يتسم بها أقنعة شمال غرب وغرب الكاميرون.

الأقنعة التى يراها كل الناس :

وهى الأقنعة التى تمثل الصفات الشخصية لأفراد القبيلة ولها تأثير متنامى التطور على مراحل ، كما يجب على النساء والأطفال الاختفاء أثناء استعراض الأقنعة المخيفة فى شوارع القرية والتى يسبقها أصوات النفير ، ولكن الكثير ممن يستخدمون هذه الأقنعة يجعلون هذه العروض مفتوحة يشاهدها الجميع .

ومثل هذه الاحتفالات تنتشر فى ساحل العاج أكثر من غيرها .

يعد قناع «الدان» أو القناع الكوميدى الساخر بوجهه البشرى

بخلاف اللون الأسود اللامع من بين الأقنعة التى يراها الجميع والتى تسخر من بعض الشخصيات المعينة الموجودة فى القرية مثل المرأة المهملة التى لا تعطى لعملها الاهتمام المطلوب . وكثيراً ما يرتدى الشباب «قناع السباق» أثناء قيامهم بمسابقات رياضية بينهم وذلك حتى يروا من سيصل أولاً من الشباب المتسابق .

ولكى يتمكنوا من الرؤية بشكل أفضل عند ارتدائهم للقناع يقومون بقطع العيون الجاحظة الكبيرة الموجودة على وجه القناع .

وينتشر بين سكان ساحل العاج قناع يسمى قناع الوى أو البينيه «قناع الغناء» وهو محمل بأجراس ، كما تصحبه دقات الطبول والأغانى التى تمدح المحتفلين بالعيد وإحياء القصص القديمة والأعمال المشهورة للأسلاف مع اقتباس الأمثال الشعبية المعروفة لدى الجميع ، ويقترن بقناع الوى قناع «الرجاء» وهو الذى يصحب المغنى الذى يسلى الجمهور بما يقوم به من تهريج كأن يقوم من يرتدى هذا القناع بجمع الهدايا الصغيرة التى يقدمها لنفسه .

ويتخذ الاحتفال بالعيد عند الدان صورة عنيفة من خلال الدخول المفاجئ لقناع المشاجرات أو هدير الماء العنيف ، وهو بمظهره الخشن يشبه قناع الحرب إلا أنها هنا مشاجرة وليست حرباً . وهو يلقى بخطاطيف خشبية من حوله وربما يقوم بأداء حرب وهمية أو ضاحكة حتى يشيع الفرح بين المشاهدين .

ويمكن أن تشاهد فى أى لحظة وليس فى أوقات الأعياد فقط قناع الشرطى الغاضب «قناع جونيجى» ، وصراخه فى وجه تلك

المرأة التى توقد نار مطبخها بالقرب من حشائش السهول فى يوم ريح ثم يقوم بقلب إناء طهى تلك المرأة والتحفظ عليه حتى يعيده إلى زوج تلك المرأة بعد أن يدفع غرامة كبيرة.

ويجب ألا تنسى ذكر أقنعة الجيليد (شكل ٨) التى يشتهر بها شعب اليوروبا الحالى فى نيجيريا وهى تعنى أقنعة الأخوة التى لها نفس الاسم بلغة اليوروبا ، والنحات يترك العنان لخياله بدون قيود، وهذا القناع يستخدم فى مناسبات عديدة.



شكل رقم (٨)

أقنعة طقوس البلوغ والانضمام للرجال :

إن المرحلة التى يقبل فيها الشخص إلى جماعة الرجال والنساء فى القبيلة تعد مرحلة حرجة عند هؤلاء الصبية الذين بلغوا مبلغ الرجال، وبعض القبائل يقومون بطقوس احتفالية خاصة بالفتيان وأخرى خاصة بالفتيات ، والبعض الآخر يحتفل بهذه الشعائر فى حضور كلا الجنسين .

وهذه الشعائر تؤدى إلى أن يصبحوا بالغين لهم حقوق لا يتعداها الآخرون ، وعليهم فى نفس الوقت واجبات . كانت طقوس الانضمام إلى الجماعة تمارس بين معظم القبائل وليس كل القبائل ، إلا أنها فى كل الأحوال تتضمن فترة من البقاء فى عزلة عن الآخرين وبعيداً عن القرية .

كما أن طقوس الانضمام تختلف اختلافاً بيناً من ثقافة إلى أخرى ولا يوجد أسلوب عام لطقوس الانضمام .

ولنأخذ على سبيل المثال ثقافة الجوكوو فى أنجولا - والتى درسها باستفاضة بروفيسور مارى لويز باستنن فى جامعة بروكسل - حيث يؤخذ الأولاد إلى منطقة نائية ويتعلمون من الرجال المقنعين تصرفات البالغين ، الأمر الذى يقتضى بقاءهم فى الغابة لفترة تصل إلى شهور ويقودونهم عبر سلسلة من المحاولات .

ويتكون القناع من مواد تتراوح بين لحاء الأشجار والأغصان الرفيعة والفروع والصمغ والألياف النباتية ويرسم عليه موتيفات رمزية لاستدعاء الكواكب والنجوم .

والروح التى تهيمن على هذه الطقوس روح «الموكيشى» وهى لكائن بدون جسم معين يعتقد أنه متوفٍ ولكنه يندفع خارجاً من الأرض ، ويتغطى بكامله بالألياف وهو كائن خرافى يخشونه ويعبدونه فى نفس الوقت . والرجل الذى يدير هذه الطقوس الخاصة بالمرور من مرحلة إلى أخرى يرتدى قناعًا يسمى كيكونزا ، وهو مكون من عناصر بشرية وأخرى حيوانية .

وهناك قناع كاليلوا ، الذى يتصل بالمياه السماوية يدخل إلى الطقوس عندما يكون المبتدئون فى حال من الجوع لنقص الطعام .

وهناك قناع مؤثر آخر ، يستخدمه شعب الباكا وهم جيران جوكوى وهذا القناع له علاقة أيضاً بطقوس الدخول فى جماعة

الكبار والرقصات التى تؤدى عند عودة الصبية إلى القريه بعد فترة العزل التى يعودون بعدها وقد بلغوا مبلغ الرجال .

ونرى ضمن طقوس التحول من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الكبار عند قبائل الباجا فور فى غينيا رقصات يقوم بها الراقصون وهم يمسكون بعوارض خشبية تأخذ شكل ثعابين البيثون الضخمه والتى ربما تكون رمزاً .

وهذه العوارض ليست أقنعة وإنما إكسسوارات تستخدم عند الرقص.

ومعظم الأقنعة التى تدخل فى طقوس الانضمام لجماعه الكبار تنتمى إلى أخوة سرية لذلك لا تكون قاصرة على مسألة تحول الانسيه إلى مرحلة الرجولة فقط .

وقد تشارك فى مناسبات أخرى - لا يزال ما يعرف عنها من معلومات قليلا - لأن احتفالات التحول أو الانضمام لجماعة الرجال أو النسوة تسمح بحضور المسئولين وأصحاب المناصب فى الطقوس الجنائزية أو الانضمام للجماعة . وأقرب مثال على ذلك ما نراه فى حالة أقنعة لوالا ناكاكى فى زائير ، وأقنعة سالامباسو وأخيراً أقنعة مباجانى الغامضة .

وحسب ما يقوله قوربنيوس فإن شعب الصونغى فى زائير كانوا يرتدون قناع الكيفوبيى . ويقتصر ارتداؤه على الزعيم أو الساحر الطبيب فى الحالات الطارئة والخطيرة مثل حدوث وباء معين قد يودى بحياة كثير من الناس ، أو عند وفاة الملك ، أو إعلان الحرب

وقد استخدم حديثاً فى طقوس أو شعائر الانضمام للجماعات الذكورية .

وأقنعة الماكوندى فى ساحل موزمبيق على الساحل الشرقى لأفريقيا تظهر أيضاً فى طقوس التحول من مرحلة الصبا إلى مرحلة البلوغ وفى الطقوس الجنائزية .

الأقنعة كأساس للحياة الاجتماعية :

رغم أن المجتمعات الأفريقية تتباين وتتنوع من حيث أسلوب حياتها بشكل شاسع ، إلا أن الأخوة السرية بالانضمام إلى جماعة مغلقة والأقنعة الخاصة بهذه الجماعات السرية تلعب دوراً مركزياً فى كل مكان مما يضمن بقاء السلطة والتأكيد على السيطرة التامة على المجتمع والقضاء على أى سلوك معوج أو غير قويم .

يرتدى شعب التيمنى فى سيراليون أقنعة خاصة عند الاحتفال بشعائر تقنين السلطة فى يد عائلة معينة ، والذى يمثل الروح الحامية للعائلة الحاكمة لكل فترة رئاسة للقبيلة .

وهذه القوة الشرعية تعطى الرئيس سلطة دينية أيضاً . ولا يرى الجمهور القناع إلا أثناء الطقوس الخاصة بجلوس الزعيم على عرش القبيلة ، حيث يلعب دوراً مركزياً ولا يرتديه الزعيم بنفسه ولكن يرتديه من يقومون بنقل السلطة من زعيم إلى آخر . ونفس هذا الشخص المبجل يقوم بالوساطة بين الزعيم الجديد وشعبه . لكن الإنسان يستخدم الأقنعة للتنكر وهى بذلك تلعب دوراً فى كل أشكال المجتمع حتى تم تغييرها إلى أنظمة إدارية أو قضائية .

إن قناع الحرب الذى يرتديه شعب الجريبو فى ليبيريا ينشر الرعب من خلال ملامحه المرعبة . لكن الغرض منه إدخال الرعب فى قلوب المعارضين أو الأعداء أثناء القتال ، أو جعل السحرة الذين يحمون الأعداء يولون الأدبار .

وفى أماكن أخرى يعد القناع وسيلة من وسائل تسهيل عملية دفع الضرائب والتى كانت أهم وظائف قناع الجوكيو كيوبجو وهو يحث أو يستحضر روح الثروة ويرتديه ابن زعيم القبيلة أثناء حفلات تستمر لعدة شهور وهو يأخذ مقابل رقصاته هدايا تعادل الجزية ويمكن للقناع أيضاً أن يقيم العدل من خلال الإشارة للشخص المذنب وسط الزحام .

ولايزال الملك عند قبائل الكوبا فى زائير على وعى تام بالكم الهائل من الأموال التى يمكن تحصيلها من عرض القناع وسط السكان الذين يتمتعون بقدر هائل من السذاجة . لقد كانت الروح التى يسميها الناس هناك «مواشى موبوى» تفزع وترعب السكان من شعب الكوبا وبناء على أوامر ملوك الكوبا كانت تصنع أقنعة الموكيم أو أقنعة المواشى موبوى ، حيث يعتقد أنها تضبط سلوك كل واحد من أفراد المجتمع وتضيف قوتها إلى قوة العدالة الملكية . وقد كان الملوك يظهرون أمام رعاياهم وهم يرتدون زى المواشى موبوى الذى كان يصنع هو والقناع فى الورش الملكية .

ولا يحتاج الأمر أن تكون ملكاً حتى تصبح قاضياً فأعضاء الجماعات السرية لديهم العديد من الفرص ليتحولوا إلى قضاة

وأفضل مثال على ذلك البورو وسط شعب السينوفو فى ساحل العاج وهم عادة ما يمارسون حكما إرهابيا فى ظل قواعد اجتماعية - يعيد النظام ويبحث عن المجرمين .

ومما يشبه البورو إلا أنه أكثر إنسانية جماعة أنثوية هى جماعة البوندو أو الساندى فى سيراليون التى تحكم عالم الإناث ويشرف على تلقين الفتيات الصغيرات قبل الزواج .

ولا يهم مدى أهمية البورو فى البحث عن المجرمين بكافة أنواعهم فلم يكن البورو وحده هو المسئول عن هذا الدور فى المجتمع فقد كانت مجتمعات الأوجبونى لدى اليوروبا الغربيين وفوق ذلك مجتمعات الأيكوى فى نيجيريا تلعب نفس الدور وتراقب سلوكيات أفراد القبيلة من خلال عيون أقنعة مغطاة بالجلد .

وأخيراً كيف يمكن تجنب النظرة الفضولية لشعار أخوة الليل التى تمثل أقوى أعضائها السلطة المهيمنة والتى تحاول القوة القضائية الملكية الابتعاد عنها ، كما أن قناع نيجيل فى الجابون لا يكون أكثر طمأنينة هو الآخر من صاحبه السابق والأمثلة عديدة التى يمكن اقتباسها فى هذا الباب .

وأحياناً ما يتعامل ساكنو القرى الصغيرة مع الأقنعة على أنها حامية لقريتهم ، كما نرى فى أقنعة جماعة «الكوما» بساحل العاج والتى مهمتها حماية القرية من أعمال السحر القوية وذات الانتشار الواسع .

موت وحياة الأقنعة :

كان القناع وبشكل دائم فى التفكير الأفريقى حاملا لقوى سحرية مخيفة سواء عند من يرتدون هذا القناع أو عند من يشاهدون القناع. وحتى نفهم أصل كلمة قوة ومفهومها فى هذا السياق يجب أن ننظر إلى خلق المادة المصنوع منها هذا القناع .

إن شكل القناع مسألة تقليدية وغير مقيدة بفترة زمنية واحدة

وإذا ما أصبح أحد الأقنعة مهترئاً أو تم تدميره عند أهل ساحل العاج يجب صنع نموذج مصغر له كنوع من الهروب المؤقت لروح القناع وهذه الروح تظهر نفسها فى أحلام من سيرقص مستخدماً هذا القناع فى المستقبل وعليه أن يجد النحات الذى سيقوم بمهمة صنع هذا القناع .

ونرى أحياناً لدى الدوجون فى مالى أو الجابون نفس الفكرة ولكنهم ينظرون إلى الأقنعة على أنها ليست من قوى الطبيعة الخارقة ولكن التجسيد المؤقت للروح أو لواحد من الأسلاف أو القوى الحيوية للميت يقوم بصنعه أعضاء الجماعة ، وحتى يمكن إخفاء أسرار الجماعة عن الدخلاء يطلب من المبتدئين عند اعتناق أسرار الجماعة عدم كشف أى شىء لمن حولهم والاحتفاظ بإيمانهم فى قوة الأقنعة على المستوى الدينى لعالم الروح مثلها فى ذلك مثل المستوى الاجتماعى .

وسواء أكان الحرفى أو الفنان محترفا أم لا ، لا يحق له الخروج عن النماذج الموجودة للأقنعة فليس لديه حكم حر . وهو يعمل فى

سرية شديدة لأن صنع الأقنعة لا يعتبر من أعمال البشر فهى دائماً ما تعود إلى أصول خارقة للطبيعة ، فهم يقولون إنها وجدت وسط أحراش أو أنها منحة من الأرواح منذ زمن بعيد .

قبل أن يبدأ الفنان العمل فى القناع فإنه يكون قد اختار قطعة من الخشب من نوعية مناسبة ناعمة وخفيفة الوزن ، ولاسترضاء روح الشجرة المقطوعة يتم استدعاء أحد الكهنة ليقوم بطقوس استرضاء الروح وبالإضافة إلى ذلك فإن النحات نفسه يجب أن يكون فى حالة من التطهر .

وعادة ما يصنع القناع من قطعة واحدة من الخشب ، إلا أن هناك بعض الأقنعة التى تصنع فى ساحل العاج تتكون من قطعتين إذ أن الفك السفلى متحرك . وإذا ما كان القناع متعدد الألوان فإن الفنان يستخدم مادة الكاولينا «الصلصال الصينى» للون الأبيض وهو اللون الرمزى للموت ، والفحم النباتى للون الأسود لون الشر ، وخام أحمر يرمز إلى الحياة وهو أكسيد الحديد «المغرة» واللون الأصفر من المغرة الصفراء . كما استخدم الفنان أيضاً اللون الأزرق أحياناً من مادة معدنية أخرى .

وبعض الأقنعة قد تصنع من أوراق الشجر وهى مادة سريعة التدمير وتستخدم قبائل الإيكوى فى نيجيريا أقنعة من جلود الوعول اللامعة كبديل عن استخدامهم فى فترات سابقة لجلود البشر وهذه الجلود يتم شدها على إطار من الخيزران . كما استخدم الفنان أيضاً لحاء الأشجار المطروقة لصنع الأقنعة . كما كانت بعض الأقنعة المعينة يتم تزيينها باستخدام خرز من الزجاج أو أصداف المياه العذبة .

ورغم أهمية هذه الاستعدادات فإن القناع لا يحتاج لقواه السحرية إلا عند استعراضه أمام الجمهور من خلال طقوس معينة ، وحتى زمن حدوث هذه الطقوس لا تكون هناك حاجة إلى اتخاذ احتياطات خاصة عند التعامل لأنه لم يشحن بالطاقة السحرية . وقد لاحظ لويس بيرويس فى الجابون أن القناع يتم الاحتفاظ به فى مكان سرى بعيداً عن عيون الفضوليين خلال الفترات التى تفصل بين أوقات عرضها على الجمهور ولكن بدون احتياطات خاصة ، بينما نرى فى الأماكن الأخرى أن هناك ما يشبه الحظر على غير أعضاء الجماعة الدينية فى محاولة النظر إلى القناع أو حتى رؤيته عن غير قصد .

ويذكر إى - لوزينجر فصولا درامية أكثر فى حياة القناع فقد كان بين قبائل الصونغى فى العصور القديمة من الضرورى تقديم ضحية بشرية لاستدعاء القوى السحرية الإلهية . وفى الشمال الشرقى لليبيريا اقتضت الطقوس اللازمة لدعم وتقوية القناع الذى يفشل فى تحقيق الغرض منه فى ساحة المعركة تقديم قربان بشرى بنفس الطريقة ، ولكن فى عصور تاريخية لاحقة تم تقديم بقرة كقربان وكنوع من الخداع كبديل عن القربان البشرى .

وعادة ما يكون لكل قناع راقص مخصص ، وهذا التعيين قد يستمر لفترة تصل إلى عدة عقود كما أنه ينتقل من جيل إلى جيل وقد يظل فى نفس السلالة أو قد يظل فى نفس الجماعة السرية .

وتصل حياة القناع فى النهاية إلى خاتمتها أو نهايتها ، فهناك وقت يتم حرق الأقنعة الجوكو المصنوعة من لحاء الأشجار أو الراتنج

وذلك من خلال احتفال وطقوس خاصة بينما تظل الأقنعة المصنوعة من الخشب لفترة أطول .

فى الماضى لم يكن القناع بشكل عام يتعرض لرميه أو حرقه بدون اتخاذ الاحتياطات الواجبة ، فقد كان تدمير القناع محاطا بشعائر يتم إقامتها لنقل القوة السحرية السرية الموجودة بالقناع المراد تدميره إلى قناع آخر . فى بعض الأحيان يتم وضع بقايا القناع فى كهف أو كوخ خاص وبذلك يتحلل القناع سواء بفعل الزمن أم بفعل النمل الأبيض .

ولدى الجوكو كانت تقام شعائر خاصة لقناع البو ، والفنان النحات يستوحى القناع من ملامح وجه أو شعر امرأة أعجب بها لجمالها ، وكما يقول إم . إل - باستين فإن المثال يتلقى قبل أن يناول القناع المكتمل للراقص خاتم النحاس الأصفر من الراقص كما لو كان مهر عروس .

وارتباط القناع الجديد مع مالكه أشبه بنوع من الزواج الغامض .

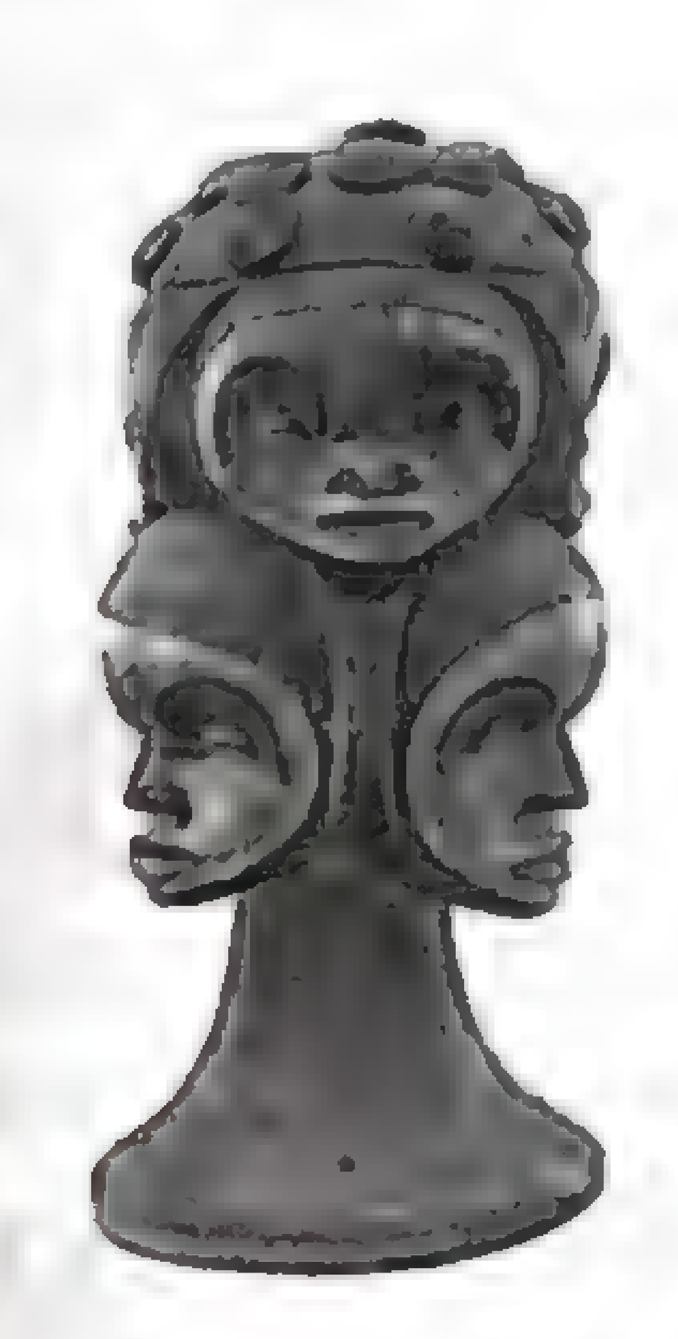
وعندما يموت فإن قناع البو يدفن فى المستنقعات ومعه سوار من المعدن كنوع من إعادة ثمن العروس ؛ وذلك ليمنع الروح من أن تسكن فى أحد أفراد أسرة الراقص السابق الذى كان يستخدم القناع .

والقناع على العكس من التماثيل الواقعية قد منح أفريقيا السوداء الملاذ والمهرب إلى عالم خوارق الطبيعة وكل ما هو غير واقعى وأكثر حيوية من التماثيل الثابتة .

كما أنه يعطى الشكل للقوى النفسية غير المجسمة ، وما يجعلها

مرعبة أكثر هو غموضها والمخاوف القديمة أمام أوجه الطبيعة المختلفة

ودورها فى مواجهة رهاب الموت أشبه بنوع من العلاج النفسى أثناء شعائر الجنائز وطقوس الموت وبشكل أعم تفصل الراقص عما هو غير مؤكد فى عالم الأحياء ، ويمكن أن يصل به القناع إلى نوع من الوجد الصوفى ويغرق كل هؤلاء الحاضرين فى جو من العالم السحرى المقدس .



الجنائز : الشعيرة النهائية من شعائر المرور

يعتبر الموت ، وهو الشعيرة الثانية من شعائر المرور ، على جانب كبير من الأهمية بالنسبة للأفارقة الذين يؤمنون بالقوى الحيوية وهم يعتقدون أن الجسد وحده هو الذى يموت أما الروح فتظل حية ، إذ تستمر هذه الأرواح بالعيش بالقرب من الأحياء الذين تهددهم غيرتهم الناجمة عن موتهم ، ويجب السيطرة على هذه القوة الحيوية وتبديد قواها لصالح الأحياء وذلك من خلال الرقص لمصلحة الأحياء الذين بقوا على الأرض . ولا يخلو الأمر من وجود الخطر الداهم على الشخص الراقص والذى يرتدى القناع ليحميه من هجمات روح المتوفى .

وهذه الأرواح الجوالة يجب أن يتم إعدادها لوجودها الجديد على هيئة روح بلا جسد ولدخولها إلى مملكة الأسلاف بشكل سهل .

تعد هذه المفاهيم الأساسية والشائعة بين شعوب أفريقيا السوداء نقطة البداية التى تبنى عليها كل ثقافة طريقتها الخاصة للاحتفال بالجنائز ولا يمكن التعميم بخصوص هذه الاحتفالات فهو أمر معدوم تماماً .

وقد قام مارسيل جربول بدراسة الطقوس الجنائزية بين قبائل الدوجون فى مالى كمثال على هذه الطقوس .

يتم إعلان موت أحد أفراد القبيلة بواسطة دقات الطبول ورنين الأجراس وطلقات البنادق ويحمل الجثمان إلى الجبانة فى منحدر صخرى حيث يدفنون القرويون الآخرون ، وفى اليوم التالى يبدأ

الرجال فى الرقص ويمثلون معارك صامتة ويغنون ابتهالات فى النهاية بعد فترة من الحداد يدخل ضمن طقوس الرقص ارتداء أقنعة متنوعة الأمر الذى يعد إشارة لنهاية الحداد مثل أقنعة الكاناجا العجيبة ذات البنية الضخمة التى تشبه صليب اللورين الذى يضرب كمثال على الضخامة .

ويرى مارسيل جريول وجود علاقة بين هذه الأشكال غير المتوقعة ورسوم الكهوف التى اكتشفها فى أراضى الدوجون . ثم يأتى بعد ذلك عرض لمجسمات أقنعة الوالو بقرون الوعل والأقنعة الحيوانية مثل الأرانب البرية والأسود والضباع ، وكل هذه الأقنعة مقدسة ومشحونة بقوى السحر ، كما تعد مصدر خطر ، وبنهاية الرقصات تكون الأقنعة قد لعبت دورها ويمكن إعادتها إلى الكهف الذى يحتفظون فيه بالأقنعة فى الأحوال العادية – وتكون روح المتوفى قد وصلت إلى عالم الروح ويكون قد التحق بأسلافه .

ومن بين الشعوب القريبة من الدوجون شعوب البوا فى بوركينا فاسو الذى يشتهر بالقناع ذى اللوح شكل والذى يعلوه لوح يصل إلى ما بين ٣ أو ٤ متر وهو يلعب دوراً فى الطقوس الجنازية وطقوس تلقين الشباب للدخول فى مرحلة الرجولة .

والجنازات الكبيرة لا تكون لمتوفٍ واحد ولكن لعدة متوفين من نفس السن تقريباً ، أو الذين ماتوا خلال فترة معينة ، ومثل هذه الجنازات يعرفها شعب السينوفو فى ساحل العاج عن طريق ظهور أقنعة الديجويل وهى أقنعة تشبه الخوذة التى يعلوها وهذه الطقوس ذات البهرجة تعد جزءاً من طقوس البورو .

بيما نرى الطقوس الجنائزية لها أشكال مختلفة اختلافاً شديداً من منطقة لأخرى .

فى الجابون مثلاً وبين التسانجوى الذين يعيشون فى الجنوب أو الكويلى فى الشمال الشرقى يستخدم الناس هناك أقنعة معينة تعرف باسم الأقنعة البيضاء والتى يرتديها الرجال لتمثل أسلاف المتوفى من النساء وهى تتميز بجمالها الشديد غير العادى إلى جانب دلالتها النفسية .

تماثيل الأجداد وصور الأرواح :

من خلال الدراسة الإثنوغرافية لأكثر من نصف قرن وسط سكان أفريقيا السوداء استطعت أن أنهم بشكل أفضل الأسباب التى دفعت المثالين إلى صنع أو عمل هذا الكم الضخم من التماثيل الخشبية الكبيرة الحجم والصغيرة أيضاً .

ومن المؤكد أن هناك قانونا عاما واحداً وهو أن الوظيفة الأولى لهذه التماثيل لا يدخل فى نطاقها إمتاع الرائى أو المشاهد فقط ، وإنما الهدف العميق من هذه التماثيل هو هدف دينى يعتمد على آلهة أو معبودات من الأسلاف أو معبودات أسطورية .

الصورة التى يرسمها الفنان المثال إنما هى مستوحاة من جد متوفٍ أو روح أثيرية سماوية .

إن رعاة هذا الفن الذين يأمرون بإقامة هذه التماثيل لديهم بالفعل أفكار حول الوجود التجريدى لهذه الأعمال وهم يدركون هذه الأعمال بطريقة خاصة والمثال الذى يقوم بهذه الأعمال يخضع

خضوعاً تاماً لهذه المفاهيم هو الآخر . لكن بإمكانه أن يصبغ ملحوظاته الخاصة ولكن من خلال إطار عام للتقاليد التى لا يكسرها وعلامات موهبته الفنية أو بصمته الفنية كما هو واضح عادة ما تقوده إلى إبداع أعمال بنوعية عالية الذوق .

إن غالبية التماثيل الأفريقية الخشبية تكون على هيئة أشكال من الرجال والنساء الذين يمثلون الأسلاف ، أو على هيئة زعيم القبيلة المتوفى . إلا أن البعض الآخر يمثل شيئاً غير هؤلاء الجدود والأسلاف ألا وهو أرواح الطبيعة أو آلهة ثانوية .

ولأن الأساطير والمعبودات تتنوع من ثقافة إلى أخرى فإن الأعمال الفنية أيضاً يجب أن ينظر إليها على ضوء المكان الذى صنعت فيه هذه القطعة أصلاً .

بين قبائل الدوجون :

ظل الدوجون الذين يعيشون فى منطقة جرداء قاسية بالقرب من المنحدرات الصخرية لمنطقة بانديجارا فى مالى قريبين جداً من تقاليد أسلافهم .

ربما يكون الدوجون هم القبائل التى حلت محل شعب أقدم منهم وهو التليم . كما أن لهم صلات بالسكان الذين عاشوا داخل أراضى دلتا النيجر فيما بين القرنين الثانى عشر والثالث عشر . لم يحاول الدوجون تصوير الشخصيات التاريخية للقبائل كما فعل شعب الإيفى فى بنين لذلك كان فنهم يتعامل مع الأساطير التى تنظم بتنظيماتها المعقدة حياة الفرد .

تتواجد أعمال النحت فى مواقع عديدة مثل أماكن العبادة والمذابح الشخصية والعائلية ومذابح الأمطار أو الاستسقاء ، والمذابح المقامة لحماية الصيادين والأسواق ... على رأس معبودات الدوجون يبدو «آما» الخالق الأصلى لكل قوى الكون ومن بين نسله لبيبه إله إعادة الميلاد على الكوكب .

وأما هو خالق أسلاف القبائل الذين يشار إليهم بالقول «هؤلاء البعيدين» . ومن بين الآلهة العديدة الأخرى «نومو» روح الماء ، وهو الذى يظهر دائماً فى معية آما .

والهوجون هو الزعيم السياسى والكاهن الأعظم .

وتظهر هذه التماثيل فى كل الأحوال رغم أنها ساكنة دائماً إلا أنها تظهر بوقار جذاب وهيبة يخدمها فى ذلك أشكال هندسية متشددة.

ودائما ما نرى تماثيل أسلاف القبيلة «الزوج والزوجة» مشحونة بطاقة خلاقة ، يتم تجديد هذه الطاقة من خلال تقديم القرابين كل عام ؛ وذلك حتى يسبغ الأسلاف على القبيلة الصحة ووافر الثمر . إن مبدأ الاتحاد الوثيق بين الذكر والأنثى الذين يحظى كل واحد منهما بأهمية متماثلة يعبر عنه بالعناصر الرأسية والأفقية المتوازنة . كما يتأكد الاتحاد الشديد من خلال وضع الرجل لذراعه على كتف المرأة .

وهناك تماثيل ذكور وإناث رافعى الأيدى تنتمى إلى منحوتات الدوجون . ربما كانت هذه الوضعية تومئ إلى الدعاء بالاستسقاء

متوجهين إلى «آما» لإنزال المطر - الذى يندر سقوطه فى هذا الإقليم الذى يتعرض للجفاف كل عشر سنوات .

من الأشياء التى تثير جاذبية خاصة تدفعنا لأن نربط بين تماثيل الأشخاص البشرية التى ترفع يديها لأعلى ابتهالاً ، والمجموعات ذات الأشكال الرأسية التى تتميز بها العمارة فى مالى ، ولكن من الصعب أن تكون دقيقين فى فهم طبيعة هذه العلاقة .

بعض التماثيل ذات الأذرع المرفوعة لأعلى ذات خطوط رشيقة وتكاد تكون واقعية نسبياً مثل هذين التمثالين الموجودين فى متحف باربيه مولير . لكن التماثيل الأخرى تميل إلى التجريدية مثل التمثال الأنثوى ذى الذراعين المرفوعتين لأعلى الموجود فى متحف المترو بوليتان ، شكل مسطح ومنحوت نحتاً كاملاً فى منطقة الصدر والرأس والذى ربما كان يتم وضعه داخل محراب صغير .

والتماثيل المصنوعة من ألواح خشبية بحالتها الخام تتعارض مع النحت الخاص بالدوجون والموجود فى متحف المتروبوليتان وهى تأخذ الشكل التجريدى إلا أنها عولجت معالجة الشكل الأسطوانى مختصرين الشكل البشرى للعناصر الرئيسية أو الأساسية - ودائماً ما يتم تصميم تماثيل الدوجون بشكل متعمد .

إن التمثال المذكر الذى يمثل بشكل واقعى صورة بشرية لرجل من الدوجون يعطى فكرة التصوير الواقعى لرجل حقيقى ؛ لحيته تدل على كونه أكثر رجال القبيلة عمراً وهو يرتدى ما يشبه السروال القصير وقبعة من القطن تنزلق على مؤخرة رأسه .

كما أن هناك الأداة ذات الشكل المعقوف الذى يشبه حرف "L" اللاتينى والتى يضعها على كتفه تمثل سلاحا أو شيئا يستخدم فى الطقوس والشعائر تتدلى كقلادة على صدره .

إن التمثال الصغير الحجم لراكب الفرس أو الفارس يعكس ما وصل إليه هذا الحيوان كنوع من الوجاهة والفخر باقتنائه عند سكان السهول من الدوجون . وراكب الفرس تم تعريفه بكلمة «هوجون» وهى تعنى الكاهن عند قبائل الدوجون أو ما يسمونه «نومو» وهو مبدأ النظام فى الكون وإله المطر فى نفس الوقت . إن هذه التماثيل المختلفة للأجداد والآلهة بمظهرها الناعم كانت على الأرجح يتم استعراضها على المؤمنين أثناء الجنازات أو عبادة المعبودات داخل أماكن العبادة المحلية .

ونوع ثان من الأعمال التجريدية تشمل أشكالا مغطاة بمواد الأضاحى مثل الدماء والدخان المغلى والتى يتم تراكمها أثناء عبادة الأسلاف ويفترض أنها تعيد القوى الحيوية للجد المرسل إليه هذا القربان والشخص الذى يقدم القربان .

السينوفو :

كان المثالون الذين ينحتون أعمالهم من الخشب بالنسبة لهذا الشعب الآمن والذى كان يعيش فى سلام فى مالى وبوركينا فاسو وساحل العاج الحالية يبدعون تماثيل مصممة بحيث تخدم معبودات مختلفة ترتبط بأعمال الزراعة وقد كان هؤلاء المثالون الفنانون يطلق عليهم كوليبيلى .

وهذه التماثيل تظهر فى الاحتفالات الزراعية وعند عبادة آلهة الإخصاب ولكنها ربما تهدف أيضاً إلى إقامة العمل تحت رعاية مجتمعات قوية سرية تنظم كل نواحى الحياة وهى ما يسمونها «البورو» أو «الساندوجو» أو «اللو» أكثر منها ممثلة للأجداد ، وهذه التماثيل أشكال أسطورية تستحضر أرواح الإنسان الأول والمرأة الأولى «ما يعادل آدم وحواء» ، ويمكن أن تستخدم فى تفسير أصل الحياة للشباب .

التماثيل الطقوسية المنحوتة بأسلوب الدييل تتميز بفخامتها رغم أن الأجزاء السفلى من هذه التماثيل عادة ما تكون مفقودة لأنها كانت تحمل فى المواكب أثناء عمليات التلقين لمبادئ الجماعة أو الدخول فى سلك الكهنة . كما أنها كانت تضرب فى الأرض بقوة وبإيقاع بطىء حتى تنزف (تسقط أجزاء منها) كنوع من الخصوبة . وتقوم القبيلة بحراسة هذه التماثيل بين الشعائر وتحفظ فى الغابة المقدسة والتى كانت بعيدة عن وصول غير الملقنين بتعاليم الجماعة السرية إليها .

إن التعبير البادى على الوجه والذى يمثل الوقار والتفكير العميق يعلو الصدر الثقيل والتأثير الكلى لهذه التماثيل الخشبية هو وجود قوة خفية مقدسة .

وعلى النقيض من تماثيل الدييل نرى أن الكثير من أعمال النحت الخاصة بالسينوفو صغيرة الحجم مثل تلك التماثيل الموضوعة فوق «هراوة البطل» وقد كانت هذه الهراوة أو العصا تعطى للفائز فى

مسابقة التى كانت تجرى بين العمال الذين يعملون فى الأرض من الشبان وكانت هذه الجائزة هى أعظم تكريم أو تشريف يناله شاب من السينوفو .

وهذا المثال الموجود فى متحف باربيه - موليير يتسم بأن ملامح الشكل مطولة ، كما أن الوجه بشكل القلب من حيث الأسلوب . كما أن الثديين المعلقين يعتبران شكلاً نموذجياً لمقياس الجمال عند السينوفو ويفرز هذا الأسلوب إهتمام المثال بالشعر وتفاصيل المقعد الذى تجلس عليه هذه المرأة . وهذا التمثال بعيد تماماً عن أن يكون تمثالا لإحدى الأسلاف وإنما توحى هذه المرأة الشابة بالخصوبة والمستقبل وهى تمثل العروس التى يتخيلها كل شاب من السينوفو .

الجورو والباولى :

إلى الجنوب من السينوفو وفى وسط ساحل العاج يوجد فن الجورو الذى يتصل أيضاً بالسينوفو ولكنه يتميز بالنقاء الشديد والإتقان إلى أعلى مستوى . إن بكرات أنوال النسيج يعلوها رؤوس أنثوية عادة فى غاية الإتقان وتمثل تجسيماً للروح الحامية للعمل . ومن بين التماثيل المنتصبة القامة النادرة فى متحف باربيه موليير تمثال يمثل روح واحدة من الأسلاف الأنثوية .

ومن خلال تأملاتها بمساعدة العرافة أو الكاهنة تقوم بنقل أبناء الموتى إلى الأحياء والعكس صحيح أيضاً .

وهى صورة مقنعة بالجمال ولكن بدون أن تكون بورتريه وهى تجسم صورة الزوجة المحبوبة لدى الرجل الذى أمر بصنع هذا التمثال.

إن التقاليد الفنية العريقة لشعب الباولى الذى يعيش فى وسط ساحل العاج وثيقة الصلة بفن الجورو .

فن الباولى أو بالأحرى تماثيلهم الصغيرة هو الذى أثر فى الفنانين الفرنسيين فى بداية القرن العشرين وحصل على تقديرهم وإعجابهم .

«لقد أدهشتهم الأشكال الجديدة لهذه التماثيل للشكل الذى صنعت عليه تماثيل الرجال ، حتى أن فلامنك اشترى واحداً من هذه التماثيل» .

وهذا العمل يتطابق مع تقاليد تماثيل الباولى حيث أنه يحمل رأساً كبيرة وجذعاً طويلة وضيق الذراعين أقل من حيث النسبة وتتصل مباشرة بالجسم . وكان تقدير فلامنك أكبر لنقاء ووقار الوجه المفكر والعناية بتمثيل الشعر بدقة وتحديد وتفصيلات تخديد الجلد كنوع من الزينة . من خلال الشغل على سطح قطعة الخشب نقل الباولى على الخشب الصفات التى طبقها جيرانهم من الآكان على خامة أخرى وهى صياغة الذهب .

فى الفترة التى عاش فيها فلامنك كانت هذه التماثيل البشرية ينظر لها على أنها تماثيل للأسلاف .

وهو الأمر الذى ثبت الآن عدم صحته فهذه التماثيل تنقسم إلى مجموعتين :

المجموعة الأولى فإنها تمثل أرواح طبيعية تهيم فى الأدغال وهى توصف بأنها جميلة جداً . وهذه الأرواح يمكنها السيطرة على الإنسان لتستخدمه كوسيط يحلون به ويتجسمون كتماثيل تدخل فى

حلقات استحضار الأرواح التى يقوم بها العرافون. ومثل هذه الأرواح لا يجب إزعاجها ولكن يجب استرضاؤها من خلال تقديم صورة جميلة تجسم هذه الأرواح على هيئة تماثيل صغيرة الحجم .

أما المجموعة الثانية فتشتمل على «زوجين من العالم الآخر» ؛ فكل واحد من قبيلة الباولى من كلا الجنسين يفترض أن يكون له زوج أو زوجة – حسب جنسه – فى عالم الأرواح وهو أو هى تركتها فى عالم الأرواح لتنضم إلى عالم الأحياء بالميلاد ولذلك فإن البشر معرضون لغضب هذه الروح الذكر أو الأنثى ، فإذا ما قامت هذه الزوجة أو هذا الزوج من عالم الأرواح بتعذيب الشخص الحى من خلال مرض أو كوابيس يكون على هذا الشخص وبناء على نصيحة الكاهن أو العراف أن يصنع تمثالا يضعه فوق المذبح ويقدم قرابين لاسترضاء هذه الروح .

والتمثال الصغير الذى على هيئة المرأة الحامل الموجود فى المتحف الأفريقى والأوقيانوس فى باريس بوجهها الحزين حزناً عميقاً ربما تمثل محاولة استرضاء شخص رجل لزوجته من الأرواح . إلا أنه من الصعب الوصول إلى أى من هذين المجموعتين يمكن تصنيف تمثال من تماثيل الباولى .

وسلسلة أخيرة من التماثيل على العكس مما سبق لا تثير أى شك فى الغرض من صنعها ، وهى سلسلة تمثل قرودا تحمل أكواباً لوضع البيض الذى يوضع كقرابين . وهى تستدعى أو تستحضر آلهة الغابة المخيفة من خلال الدم المتخثر الذى يعلو هذه التماثيل . وهذه التماثيل

هى آخر ما يلجأ إليه البشر لاسترضاء الأرواح إذا ما فشلت السبل الأخرى .

موزاييك من الثقافات فى شرق نيجيريا :

اعتاد الإيبو على سكنى هذا الإقليم إلى أن دفعهم اليوروبا إلى المعيشة فى الغابات والسهول العليا . وتماثيل الإيبو التى وصلت إلينا تثير الانتباه من حيث نوعيتها ، وهى بشكل عام منتصبة القامة تتجه للأمام ويمتد الجسم مرتفعاً لأعلى وهو اتجاه يفرزه إطالة الرقبة التى عادة ما تكون مزينة بالعقود وهى ليست تصويرا لشخص معين «بورتريه» ولكنها صور مصنوعة بأسلوب معين واهتمام شديد لتكون وببساطة أشياء ذات قدسية .

إن التمثال الأنثوى المرصع بالجواهر والذى قد يكون تمثالاً لإحدى الأسلاف من الجدات الأولى للعائلة أو القبيلة ، هو صورة للخصوبة ممثلة فى الصدر الكامل والشكل العام وهو كثيراً ما يشبه تماثيل الديل للسينوفو .

إن الأشكال البارعة والألوان المنفذة بمهارة واللطيفة للتماثيل الخاصة بالأسلاف من الذكور تجعلها أشخاصا ذوى سلطان وصورهم مصممة بشكل يماثل هؤلاء الأشخاص فى حياتهم وينعش الذاكرة بمرأى الزعماء المتوفين للقبيلة أفراد هذه القبيلة .

يمتلك الإيبو الذين يعيشون فى إقليم أونيتشا بالإضافة إلى العدد الكبير من التماثيل الخاصة بالآلهة المحليين تماثيل أخرى من النوع الذى يطلقون عليه «إيكينجا» وهى تماثيل لا ينظر لها بعين القداسة

وهى مصاحبة لعدة موضوعات ، فمثلا يرمز الشكل الحلزونى لقرنى الكبش التى يرتديهما الذكور إلى القوة المتنامية . ونرى الرجل يمسك بإحدى يديه سكيناً طويلاً صفحتها طويلة ، وفى اليد الأخرى يحمل رأس عدوه التى يمثلها رأس منحوتة من الخشب والتمثال بالكامل بصاحبه إكسسوارات أخرى تتعلق بشخصية مالك التمثال . عند زواج رجل من القبيلة عليه أن يقوم بشراء أحد تماثيل الإيكينجا الملون بألوان لامعة بينما تبتاع بطون القبائل أو العشائر تماثيل ذات حجم كبير .

وكل تماثيل الإيكينجا يفترض أنها جالبة للحظ السعيد والرفاهية للجماعات ذات الصلة أو التى تعتمد على رابطة الدم والعصب أو الأخوة . كان من المعتاد تدمير تمثال الإيكينجا عند موت صاحبه ولكن أصبحت بعد ذلك توضع على مذابح العائلة .

وإلى الجنوب من البنو يعطى الإيدوما مكاناً شديد الأهمية للأسلاف فى حياتهم اليومية . إن تقديس الموتى جزء أو عنصر هام فى دينهم كما أن معبود أرواح الطبيعة المسمى أنجينو يتم الاحتفال به عن طريق وسيط من التماثيل التى توضع فى المحراب أو قدس الأقداس. وخاصة الأرواح الحامية التى تعيش فى الأنهار والغابات وقد تظهر فى الأحلام .

وبشكل عام من حيث الخيرية يفضله الأنجينو للتعاملات التجارية ويساعد فى شفاء المرضى وفوق كل ذلك يساعد على خصوبة الإناث. وهذا هو السبب فى قيام الرجال بزيارة الكاهنة التى تحرس

أحد هذه التماثيل مثل هذا الشكل الأنثوى الذى يمثل إحدى الأرواح الحارسة والموجود فى متحف باربيه موليير .

إن استحضار إحدى الأرواح عمل مؤثر وفى هذا العمل الفنى استحضر النحات الأفريقى عنصرين معاً ، العنصر الأول وهو وجه هذه الروح التى على شكل قناع تقليدى وهو ملون باللون الأبيض ويظهر على الوجه العلامات التقليدية التى يضعها الأفارقة على الوجه من خلال تخديد الوجنتين ، بينما نرى الفنان وهو يتعامل مع الجسم يبحث عن كيفية خلق صورة دينية غير عادية لهذا الكائن يمكن من خلالها أن يباعد بين هذا التمثال والصورة العادية لإنسان من البشر .

أما العنصر الثانى - وهو الهدف من هذا التمثال - هو الإيحاء بقوة أكبر من البشر منفصلة تماماً عن عالم الأحياء ، ومن خلال ذلك يبدو أن المثّال أو الفنان قد أنجز بالفعل ما يهدف إليه .

ويعتقد الإيجو ، وهم من الصيادين والمزارعين الذين يعيشون فى مناطق المستنقعات فى دلتا نهر النيجر ، أو لنقل أنهم يؤمنون بأن الأسلاف والأرواح قد تندفع خارجة من الماء . وصورهم عادة ما تختصر بشدة إلى شكل هندسى وتوجد مذابح مكرسة لعبادة هؤلاء البشر حيث نرى شكلا مركزيا منتصب القامة موضوعا داخل إطار خشبى محاطة بالخدم الأصغر حجماً .

وهذه التماثيل برؤوسها التكعيبية ذات الهيئة المتجهمة وهى ليست مصنوعة من قطعة واحدة من الخشب والجذع والأطراف متصلة معاً اتصالا وثيقا .

وإذا ما أريد إضافة أحد الأسلاف إلى هيكل العبادة العائلى يتم نحت رأس جديدة لتوضع أعلى الإطار .

قبائل الكاميرون والجابون :

إن أعمال النحت الخاصة بإقليم مراعى الكاميرون عادة ما تكون تماثيل ملكية تمثل الأفراد فى حاشية الزعماء المختلفين. إلا أن سكان القرى من الناس العاديين لهم فنهم الخاص بهم وهو دائماً ما يكون مؤثرا وقويا .

وهذا الفن يأتى فى إطار عام من معتقدات عبادة الأرواح وهم يعبدون الآلهة الحارسة والأرواح أو الأسلاف .

يعتقد المابيلا الذين يقطنون الحدود الكاميرونية النيجيرية أن أرواح الأسلاف تتشفع لدى الآلهة لتأمين حياة جيدة للبشر ، لأن البشر لا يستطيعون التوجه بالدعاء للآلهة بشكل مباشر ، والتماثيل إنما هى منازل تنزل فيها هذه الأرواح والتى يجب أن يتم استرضاؤها بالعطايا والقرابين .

إن التمثال الذى يمثل أحد الأسلاف من الذكور والموجود فى متحف باربييه الممتلئ بالقوة والطاقة المركزة ويعبر بشكل جيد عن السلف الذى ينظر إليه كمصدر للخير أو الشر والذى يتم تقديم العطايا والقرابين له بغرض توقى الشر ورجاء الخير .

خلق البانجوا - وهم فرع وثيق الصلة بمجموعة عرقية عظيمة وهى الباميليك - نوعاً من التماثيل لإحياء ذكرى الأسلاف وهى مؤثرة فعلاً ولم تكن كاملة الوجه .

تمثال مثل هذا التمثال الموجود ضمن مجموعة دارتيفيل فى بروكسل يتسم جسمه بالهزال وهو يعطى صورة حية للمفكر الذى تركزت طاقته بشكل واضح ومركز فى رأسه الذى يحوى العقل المفكر .

أنتجت مجموعة عرقية أخرى تسكن بين الكاميرون والجابون تسمى قبائل الفانغ تماثيل أسلاف ذات قوة جمالية ونحت يتسم بالقوة والحسم مشكلاً بأسلوب متوافق لقواعد معينة . والتعبيرات الحادة المركزة على الوجه جعلت من التمثال ذا حضور قوى . كما ترى فى تمثال أحد جدود ألمابيا فى متحف باربيه موليير .

وشهدت الجابون ثقافات مختلفة تعيش فى ظل غابة استوائية وقد مارسوا عبادة آلهة أسلاف قوية توحد بين الحى والميت بشكل وثيق ودائم .

احتفظت هذه الثقافات بعظام الأسلاف فى أوعية خاصة بهذه البقايا .

وينتشر بين التوجو تماثيل الجيونجا صغيرة الحجم التى تعتبر أشياء أسطورية حقيقية تمثل الموتى من الأسلاف وهى تدخل ضمن طقوس عبادة الأسلاف لدى معبودات البويتى أو ضمن معبودات العائلة . وهى مقدسة إلى حد ما إلا أنه يعتقد فى امتلاكها لقوة حامية عند إضافة بعض المواد السحرية إليها .

زائير موطن الفن العظيم :

تعتبر زائير التى تقع فى حوض نهر الكونغو واحدة من أهم مواطن

...ون فى أفريقيا السوداء ، وهى غزيرة وثرية من حيث الكم وأسلوب منحوتاتها الفنية وبصفة خاصة فى كل أنواع التماثيل الخاصة بالموتى.
ومن أشهر الأعمال الفنية لدى «الكوبا» الذين يعيشون فى وسط وجنوب زائير الأعمال التى تعرف باسم «ندوب» وهى عبارة عن سلسلة من التماثيل الملكية وهى تختلف عن تماثيل الأسلاف اختلاف شاسع لأن هذا النوع من العبادة - عبادة الأسلاف على ما يبدو - لم تكن معروفة لدى الكوبا .

غير أن التماثيل الملكية لعبت نفس الدور الذى تلعبه تماثيل الأسلاف عند موت الملك ، فقد كان تمثاله يوضع خلفه قبل مماته حيث يكون مستعداً لاستلام قوته الحيوية وإمرارها إلى الملك الجديد الذى يرقد بجوار التمثال أثناء طقوس التلقين . وكما هو معتاد فى أفريقيا فإن التمثال موجود حتى يساعد روح المتوفى على البقاء داخله كمحطة يتم فيها الانتظار حتى ينتهى التناسخ لتدخل فى جسد الملك الجديد .

ونحن نعرف من خلال التاريخ المدون أسماء ١٢٤ ملكا من ملوك الكوبا إلا أن مازال موجوداً من تماثيل هؤلاء الملوك هو ١٩ تمثالاً فقط .

هل صنعت هذه التماثيل أثناء حياة هؤلاء الحكام أم بعد ذلك ؟ يظل هذا السؤال حائراً بلا إجابة .

وأشهر هؤلاء الملوك هو تشامبا بولو نجونجو وقد كان بجانب كونه غازياً يعد فيلسوفًا . كما أنه عبد على أنه حكيم وأحد الأبطال المتألهين .

وقد حكم هذا الملك فى أوائل القرن السابع عشر ويقال أنه جلب المثّالين الموهوبين إلى مملكته ومن ثم قاموا بإرساء أو ترسيخ التقاليد الخاصة بالتماثيل الملكية . ويمثل كل ملك وهو جالس فوق عرش مكعب ورجلاه متقاطعتان ، كما أن غطاء رأس الملك مرين بالأصداف واللآلئ كنوع من بيان الرتبة . وأمام كل ملك من هؤلاء الملوك يوجد رمز لأهم الأعمال التى قام بها أثناء فترة حكمه .

(شكل ٩) يمثل كاتامبيولا الذى حكم فى الفترة ما بين ١٨٠٠ و١٨١٠ وهو يحمل بيده سكيناً من الخشب كرمز للسلام لتحل محل أسلحة الحرب وقد وضعت أمامه الطبلة الملكية . والتمثال مليء ومفعم بالقوة والطاقة وهذا الشكل النموذجي المثالى يعبر عن الهيبة والسلطان .

شكل رقم (٩)

تشبع أحد جيران شعب الكوبا بالتأثير الفنى وهم شعب تدنجيز الذى يعيش جهة الشمال من مواطن شعب الكوبا ، وقد صنع هذا الشعب تماثيل دينية رائعة، وهو ما قد يمثل أحد الأسلاف أو تمثالا جنائزيا صغيراً . ويعلو جذع التمثال شبكة من التخديد تختلف عن تلك التى على الرأس ذات الملمس الناعم ، بينما نرى الجسم مقطوعًا

بشكل قصير وخاصة فى منطقة الأرداف التى تعمل كأداة تثبيت .

ونرى الفن فى أقصى جنوب زائير عند الجوكو يأخذ اتجاهاً آخر، حيث نجد أن الإلهام مستوحى من المحاربين لا من معبودات الأسلاف الحقيقيين .

ولا يخلو الأمر أيضاً من وجود تماثيل معينة تشبه عظماء أو عباقرة الأسلاف .

ويعكس تمثال زوجة زعيم القبيلة الرئيسية أو الملكة الأم والموجود فى متحف باربيه موليرقوة وحركية هذا الفن الملكى الخاص بالبلاط . كما يصوره شكل البطل شبنا لونجوا الذى تشترك معه هذه المرأة فى الملامح الجسمانية .

إن معظم التماثيل الصغيرة الموجودة فى منطقة النهر الأدنى فى جنوب غرب زائير كانت من نوع Setch أو التماثيل المغطاة بالمسامير والتى سنغطيها بالتفصيل ، ولا يخلو الأمر من وجود تماثيل خاصة بالأسلاف على جانب كبير من الأهمية للكونجولى الذى يعتقد أن السلف الثالث يظل موجوداً دائماً بين نسله وأحفاده لحمايتهم .

ويوجد واحد من هذه التماثيل فى متحف الفن والتاريخ فى بروكسل يمثل امرأة راكعة يتوهج وجهها رغم إغماضها لعينيها – بحيوية داخلية شديدة التركيز بينما تستقر يداها على ركبتيها لتوحى بالاحترام والخضوع .

ويحوى متحف «تيبرج» فى زيورخ تمثالا وهو هنا من ثقافة

سوندى القريبة من الكونغو وهو تمثال صغير لواحد من الأسلاف يرتدى غطاء رأس يتميز به كبار المسئولين فى القرن التاسع عشر .

وهذا النوع من التماثيل يوضع فى مقصورة جنائزية وعادة ما تمثل طبيباً ساحراً مشهوراً أو زوجة أو كاهنة تعطى الملجأ والنصيحة بعد تقديم الضحايا والقرابين .

تلعب تماثيل الرأس دوراً فنياً لدى مجموعة كبيرة من شعوب اللوبا همبا الذين ورثوا تراثا فنيا ضخما فى جنوب شرق زائير .

وتمثال اللوبا أو الهمبا ينتصب قائماً ويمثل أحد الجدود أو الأسلاف ويقوم بالحراسة من داخل مقصورة جنائزية مظلمة تشبه خلية النحل أو ضريح الرئيس . وكل شىء هنا هادئ ، شكل الجسم متناسق والوصلات الناعمة يهيمن عليها وجه ذو ملامح نبيلة . وكل ذلك يوحى بحياة داخلية هادئة ، والعيون الكبيرة المغمضة تعطى انطباعًا بالتفكير المركز الذى يغلب عليه الحزن وهو ما يلائم زعيماً على وعى بمسئولياته نحو شعبه . حتى وهو فى العالم الآخر يكون مسئولا عن ما يطلبه نسله خلال عملية الاستدعاء التى يقومون بها عن طريق عبادة الأسلاف لاستدعاء كل ميت من موتاهم .

وتماثيل اللوبا من حاملات الكؤوس تعد هى الأخرى تماثيل الأسلاف من الإناث . ومن أهم نماذج هذا النوع من التماثيل الأنثوية ، والذى يعد من الأعمال النحتية التى لا تنسى ، تماثيل سيدة البولى وهى توصف باسم «المتسولات» إلا أن الوظيفة الحقيقية لهؤلاء النسوة هى جلب المعونة للنساء أثناء تأدية أعمالهن . وقد كانت هذه التماثيل توضع أمام أكواخ الأمهات الشابات لتقبل عطايا

تارة . وعلى العكس من تناسق وانسجام تماثيل اللوبا هيمبا يتفجر فن البوبو بالقوة والحيوية .

وتماثيل الأسلاف تجعل أرواح الموتى من زعماء القبيلة قادرة على لقاء وإرشاد شعوبهم . ويمثل أحد التماثيل الموجودة ضمن مجموعة خاصة واحداً من أسلاف الملك وهو يجسم هذا الجانب من الواجبات التى على عاتق الملك .

الشكل المصور بقوة وبحدة يضيف إلى الوصلات القوة ويحطم آمال أى عدو محتمل وجوده ، وحتى العناصر الزخرفية تساهم هى الأخرى بشكل لا يحتمل الخطأ فى هذه القوة والسلطة ، تعتمد على القوة التى يعبر عنها تصميم فنى قوى .

ويرى جوزيف كورنيت الذى يعد مرجعا أساسيا فى فنون زائير أن هذا التمثال يعد واحداً من القطع الأساسية فى الفن الكونغولى .

وعند المقارنة بين كل التحف التى أنتجتها مناطق وسط جنوب زائير نجد أن الشمال أقل إثماراً من الناحية الفنية ، إلا أنه بالإضافة إلى بعض القطع الفنية غير المصقولة هناك بعض الإبداعات قوية الأسلوب تظهر إحساسا بروح فنية قوية . وهذه التماثيل لا تمثل الأسلاف لأن هؤلاء الأسلاف لم يعد لهم وجوه بشرية وإنما يجسمون أرواحا حارسة مثل الزوج الأسطورى «سيتو» وأخته «نابو» حيث يقوم كبير العائلة بإخراج هذين التمثالين من الكوخ فى الفجر لاسترضائهم وليطلب منهم حمايته طوال يومه عارضاً عليهم القرابين إذا ما كانت هناك حاجة .

من أصحاب هذه التماثيل :

يتطلب المنطق أن يكون عرض التمثال فى مكان عام للجمهور، كأن يكون فى شارع أو حديقة أو فى مكان خاص ذى تجهيزات خاصة ، كأن يكون قصراً مثلاً ويجب أن يكون فى مجال رؤية بشكل دائم . إلا أن الأمر فى أفريقيا السوداء يكون على خلاف ذلك. فبعض التماثيل تكون ملكاً لبعض الجماعات السرية مثل جماعة بورد حيث يتم الاحتفاظ بها فى أماكن سرية أو فى أماكن كثيفة الشجر ولا يطلع عليها إلا المريدون لهذه الجماعة السرية. وعادة ما يتم لف وتغطية الأشكال البشرية الأخرى ثم إخفاؤها عند عدم استخدامها فى الطقوس والشعائر .

ونرى بين شعب اليوروبا أن الأم تحتفظ بتمثال لابنيها التوأم المتوفين فى ثمرة من ثمار القرعيات الضخمة . كما أن هناك تقارير أخرى يبدو فيها إشارات إلى حالة أحد الكهنة من الإيفى لم يكن يسمح له برؤية رأس الكبش الذى يعد واحداً من آلهة هذا الكاهن ، أثناء احتفاله به .

ورغم الدخول فى القرن العشرين إلا أن الأفارقة لا يزالون يعتقدون فى وجود قوة حقيقية ، كما يزعمون ، تمتلكها هذه التماثيل ، وأن من ينتهك قوانين وقواعد هذه التماثيل فسوف يصاب بالأمراض أو حتى الموت . وكانت النساء الحوامل ينصحن بعدم النظر إلى هذه التماثيل حتى لا يكون أطفالهن على هيئة تشبه هذه التماثيل من حيث جحوظ العينين وطول الأنف .

محاربون وصيادون

كان النظام الاجتماعى الذى يشكل قوة فى أفريقيا يختلف اختلافاً كبيراً من إقليم إلى آخر ، حيث تتواجد كل الأنواع والأشكال من الإمبراطورية الضخمة إلى القبائل التى يحكمها الشيوخ. إن الأباطرة الذين يحكمون مناطق شاسعة يحتاجون أو يطلبون عادة ضرائب أو هدايا أو جزية ، الأمر الذى يحتاج إلى إيجاد جيش نظامى محترف . بينما نرى الأمور فى حالات القبائل الصغيرة تسير على عكس ذلك فإن تسليح المحارب يتنوع وفقاً للأسرة أو الفرد ذاته . فالمسألة هنا مسألة أسلحة وليست جيوش .

الإمبراطوريات الكبرى الثلاث :

تعاقب على حوض نهر النيجر فى الفترة ما بين القرن الحادى عشر حتى القرن السادس عشر ثلاث إمبراطوريات عظيمة وهى على التوالى غانا ومالى وصونغى ، وقد تنافست كل منها على أن تتفوق على سابقتها من حيث الثروة . وهذه الإمبراطوريات معروفة لنا من خلال ما نقله لنا الرحالة والإخباريون أكثر مما نعرفه من خلال البقايا الأثرية النادرة .

وإمبراطورية غانا التى وصلت إلى ذروتها فى القرن الحادى عشر حصلت على جزء من ثروتها من ذهب منطقة بامبوك لكنها كانت غير قادرة على مقاومة تأثير المرابطين المسلمين الذين حاولوا إدخال أفريقيا إلى الإسلام .

وقد كانت حياة إمبراطورية غانا قصيرة .

وفى عام ١٢٤٠ غزا أمير مالى غانا واتخذ إجراءات نقل السلطة السياسية وبهر معاصريه بثروته الضخمة وإنفاقه بسخاء .

وبدءاً من القرن الخامس عشر ارتفعت رايات إمبراطورية صونغى التى سادت المنطقة إلا أنها وقعت فى يد المغاربة بعد معركة توديبى عام ١٥٩١ عندما استخدم المغاربة الأسلحة النارية التى لم تكن حتى هذه الفترة معروفة فى أفريقيا .

وحتى هذه المعركة كان السلاح الذى لا يقهر والذى شكل القوة الضاربة عند الجيوش السودانية هو سلاح الفرسان وهناك ما يثبت وجود الخيول فى هذا الإقليم منذ القرن العاشر الميلادى ، فقد كان الأفارقة يعتلون ظهور خيولهم عارية بدون سرج ، وقد عرف الأفارقة السرج من خلال العرب المسلمين .

وقد ذكر الرحالة العربى «ابن بطوطة» والذى استقبله إمبراطور مالى عام ١٣٥٢ أنه شاهد بنفسه الإمبراطور وقد أحاط به جنرالات أو قادة الجيش والنبلاء وقد كانوا جميعاً على ظهور الخيول ويحملون فى أيديهم الأقواس وعلى ظهورهم جعبة السهام ، بينما يقف فرسان أمام الإمبراطور .

إن الفرسان الذين وصفهم ابن بطوطة ربما كانوا هم أنفسهم الموجودين على إحدى قطع التراكوتا التى عثر عليها داخل أراضى دلتا النيجر والتى تم تأريخها بطريقة الـ «الحرارى» فى الفترة ما بين ١٢٤٠ و ١٦٤٠ م . ويعتبر برنارد دى جرون وهو متخصص فى آثار مالى ، أن هؤلاء الفرسان من طبقة الكامارا .

وهم من المحاربين الذين حاربوا فى جيش إمبراطور مالى والممثلين على ظهور الخيل ممتلئ القوة والحيوية . وتدل كثرة الدروع والأسلحة على المكانة الاجتماعية التى وصلوا إليها بوصفهم مقاتلين لم تستطع تفصيلات الأسلحة مقاومة آثار التعرية على مر الدهور ، إلا أنه يظل

فى الإمكان رؤية أن الفرسان يرتدون الحزام الذى يحمل فيه الفرسان جعبة السهام التى ذكرها ابن بطوطة . ونرى واحداً منهم درعاً مستديرة ، وكثير منهم يحمون رؤوسهم بواسطة خوذة مثبتة على رؤوسهم بواسطة شريط يربط تحت ذقونهم .

وقد اكتشفت عدة تماثيل أخرى وخاصة تمثال «فارس وأحد الرماة» وهو موجود فى متحف واشنطن للفن الأفريقى وهو الأمر الذى يعطى مصداقية لرواية ابن بطوطة .

إن السكان السابقين للأراضى الداخلية لدلتا نهر النيجير تركوا لنا صولجانا يعود إلى ماضيهم البعيد وهو مصنوع من الحديد والنحاس الأصفر ومزين فى أعلاه بتمثال صغير لأحد الزعماء وهو جالس . وهذا الزعيم ممثل بتفصيل كامل سواء أكان من حيث شكل الجسم أو لحية الزعيم وغطاء الرأس والملابس وهى كلها ممثلة بدقة شديدة . وأطواق الذراعين والكاحلين تظهر عليهما الزينة أو النقوش بشكل واضح جداً .

بنين وداهومى :

بعد انحسار دولة صونغى فى بداية القرن الخامس عشر ظهرت إمبراطورية بنين فى نيجيريا ، والتى اشتهرت بالفن الملكى الجميل .

كما اعتمدت قوتها على جيوشها التى يسيطر عليها زعماء القبائل . وكان الملوك المحاربون فى فترة القرنين الخامس عشر والسادس عشر يحكمون فى حالة حرب شبه دائمة ولكن حكامهم فضلوا التأكيد على الأصول الإلهية للملوك . وتوجد لوحات قليلة تمثل النواحى العسكرية فى هذه الإمبراطورية على ألواح النحاس الأصفر التى تزين القصر الملكى ، إلا أن واحدة من هذه اللوحات

تعود إلى القرن السادس عشر ومكانها الحالى فى متحف ليبزج الفولكلورى وتمثل محاربى بنين وهم يشتبكون فى معركة ضد الإيجبو ، ونرى المحاربين يرتدون خوذات كبيرة وهم يلوحون بسيوفهم.

ونرى أحد الفرسان يعتلى صهوة جواده وقد علق رمحا فى سرج جواده بينما نرى أحد جنود المشاة فى الخلف وهو يحمل درعاً ورمحاً.

كانت شعوب الفون واليوروبا تستوطن داهومى وهى الآن جمهورية بنين ، وقد كانت مملكة قوية فيما بين القرن السادس عشر والتاسع عشر وكان يحكمهم ملوك متعاقبون .

كانت الإمبراطورية جيدة التنظيم خلال القرن الثامن عشر ، تكسب معظم ثروتها من تجارة العبيد الذين كانوا يبيعونهم إلى تجار العبيد من الأوروبيين ولكن معظم قوتها وسلطانها يعود إلى جيوشها الجرارة المرعبة وحملاتها العسكرية الناجحة .

فى كلٍّ من داهومى وبنين مارس الناس عملية التضحية البشرية، وقد كان الناس فى داهومى يقومون بالتضحية البشرية مرتين فى العام وعند وفاة الملك.

وقد انتهت هذه الممارسات تماماً بعد دخول الفرنسيين بنين وطردهم للملك بهانزين آخر ملوك بنين عام ١٨٩٢ .

كان القصر الملكى فى أبومى مدينة فى حد ذاته ، فجدرانه مزينة بحفر غائر ملون وتحس بالفخامة الظاهرة فى كافة أنحاء البلاط وخاصة فى الأشغال المعدنية والمنسوجات الجميلة . كان صناع المشغولات المعدنية فى مجتمع داهومى يمثلون طبقة قوية حيث

يقومون بإنتاج الأسلحة والمجوهرات للملك . وهم أيضاً الذين يقومون بصياغة ما يعرف باسم «آسين» وهو نوع من المذابح أو مائدة القرابين المكرسة لأسلاف الملوك ورؤساء القبائل ذوى الأهمية وقد كانت تصنع من الحديد أو النحاس .

صنع فنانو المعادن تماثيل للإله «جوو» إله الحرب والمعادن فى داهومى ولا يزال اثنان منها تحت أيدينا بالفعل . أما أحدهما فهو موجود فى متحف الإنسان فى باريس وهو ضمن مجموعة تعبر عن الأساطير القديمة من خلال مجموعة من الأعمال المعدنية الأوروبية . وهو هنا ممثل على هيئة جندى من الداهومى حيث نرى الإله يرتدى رداءً قصيراً ورأسه منتفخ بنتوءات على هيئة رؤوس السهام ونصال السكاكين ورؤوس الرماح الحديدية . ويبدو التمثال كما لو كان ماشياً ، ويديه الآن خالية رغم أنها فى الأصل كانت تمتشق سيفاً عريضاً وناقوس حرب وهو يمثل شعار الملك المرعب جيليى ملك أبومى الذى حكم الداهومى من ١٨٥٨ حتى ١٨٨٩ «عندما يظهر سيف «جو» فإن كل الوحوش تختفى» . والتمثال الثانى يعد أكثر قوة من السابق وهو يظهر تعبيراً واضحًا وبشكل عميق عن روح الحرب والقسوة التى لا تعرف أدنى قدر من الشفقة ، ورغم أن هذا العمل الفنى وغيره من الأعمال ، كان بدون توقيع إلا أنه أثر فى الفنانين الغربيين فى العصر الحديث .

ولا يستبعد أنهم أيضاً تأثروا بالتماثيل الأوروبية فالتأثير كان متبادلاً ، وابتكر فنانون آخرون من داهومى ما يعرف بالريكاد وهى هدايا طقوسية من الملك لرؤساء القبائل . وهى نوع من الفؤوس أو الأزاميل وكانت نصال هذه الفؤوس أو البلط أو الأزاميل مصنوعة من

المعدن أو العاج تعلوها موتيفات على شكل حيوانات ، فعلى سبيل المثال توجد فى متحف الإنسان إحدى هذه القطع عليها صورة أسد يزأر .

ربما يمثل هذا الشكل رمزاً لوقار وهيبة من يحمله وفى النهاية فهو يطلق القوى السحرية التى لدى الملك وتزيد من مكانة حاملها الاجتماعية .

الأقاليم الاستوائية :

إن كثافة النباتات وتنوعها مع الافتقار إلى الطرق الممهدة خلال الأدغال شجع على تطور أنظمة اجتماعية متشددة تتصل بمجموعات معينة . ذلك أن مثل هذه الطبيعة لا تسمح بنمو أو تطور مملكة عظمى كما لا يكون هناك إمكانية للتوسع فى مثل هذا المكان .

من الحمق أن تحاول تتبع آثار جيوش ضخمة فى هذه المنطقة ، إذ أن السكان لم تكن لتشتبك إلاً فى حروب هى أقرب إلى المنازعات القبلية . كان عليهم أيضاً أن يدافعوا عن أنفسهم من غارات القبائل المجاورة . وقد اشتهر الفانغ بصفة خاصة بالقسوة وقد كان السكان يستخدمون الرماح والسيوف بمختلف أنواعها والأسلحة الأخرى التى تقذف كالسهام وغيرها .

إن الخنجر الذى يستخدم بالقذف وهو يعود إلى قبائل الفانغ والكونا يستخدم كسلاح للقتال وكشىء يساعد على تحديد المكانة الاجتماعية . وهو يظهر أثناء بعض الطقوس المعينة للجماعات السرية حيث يقوم قائد الرقص بالزحف على الأرض وهو يلوح بالسكين بينما يبادر المبتدئون بالهرب ليتجنبوا السكين بالقفز لأعلى منه ، وشكل النصل يشبه منقار طائر الطوقان وهى محفورة من أعلى بخط

يوحى بأنها لم تكن مصممة للاستخدام الوظيفى كسلاح وإنما لأغراض طقوسية .

خنجر فانغ (شكل ١٠) : هذا الخنجر حتى وإن كان لا يرقى من حيث الفخامة إلى مستوى سابقه إلا أنه يظهر ملامح مشابهة من حيث تبنيه لنفس الشكل لأغراض عملية . النصل المطول ذو الحافتين والمزخرف بموتيفات متقنة النقش يحميه قراب مغطى بجلد سحلية ضخمة وتزينه مسامير من النحاس الأصفر ونقوى أسلاك النحاس المناطق الهشة من الخنجر وبعيداً عن هذه الأسلحة فإن الفانغ اعتادوا على استخدام الأسلحة النارية كالبنادق وغيرها، والتى عرفوها عن طريق الأوروبيين .



شكل رقم (١٠)

أظهر الزاندى الذين يعيشون فى جمهورية أفريقيا الوسطى مواهبهم الفنية من خلال أدوات القتال التى كان يتجهز بها المحاربون لخوض الحروب ، ومن أمثلة هذه الأسلحة السكين المقذوف والذى يعلو كلا من نصله ومقبضه نقوش جميلة على كلا الوجهين المتقابلين ، ويوجد ترابط من حيث الأسلوب الفنى عند كل من الزاندى والمانجيتو فى شمال زائير. ولذلك ليس من المستغرب أن نجد بين سكاكين وخناجر المانجبيو ذات المقابض المزخرفة ما يظهر علامات التشكيل المتقن بينها جميعاً وخاصة عندما

تكون كلها مصنوعة من العاج ، وينتج عن ذلك سكاكين أثقل ولا يمكن مقارنتها بالسكاكين الفخمة التى تميز أجمل ما أنتجه الزاندى والفانغ .

حوض الكونغو :

تكونت فى الماضى بعض الدول من خلال اتحاد عدد من القبائل أو رؤوساء القبائل . وقد حدث ذلك كما حدث مع الآخرين بين الكوبا واللوبا والجوكوى . استحوذت فنون الحرب على الاهتمام أكثر من غيرها وأصبحت بمثابة القلب من الإنتاج الفنى الذى وصل إلى مستوى عالٍ جداً .

لقد ظهر الاتحاد الفيدرالى بين قبائل الكوبا فى بدايته بين المناطق الواقعة تحت سيطرة البوشنج وهى أولى الأسر الملكية والتى يعنى اسمها «البوشنج» من يقذفون بالحديد أو «رجال الضوء» والضوء المقصود هنا هو بارقة السيوف والضوء المنعكس على النصال .

ويدل الاسم على الأهمية المعلقة على هذا السلاح والذى مازالت موجودة منه بعض النماذج الرائعة ، إلا أن غريزة حب الحرب هذه أطفأها ملوك الكوبا الذين تصورهم اللوحات الملكية لهؤلاء الملوك . وفى عام ١٦٥٠ فكر الملك الفيلسوف شامبا بلونجونجو أن يستبدل سكين الرمى بأسلحة أقل عدوانية .

كانت الأسلحة المزينة منتشرة بين شعوب زائير مثل شعب ماكاراكا . وقد اشتهر شعب تيكى بكونهم حدادين مهرة ينتجون أنواعًا من البلط والفؤوس التى أعجب بها الأوروبيون عند دخولهم المنطقة . كما كانوا يصنعون السندان وأنواعًا من الأسلحة ، ورغم

وجود عدد كبير من الأسلحة والمدى إلا أن ذلك لم يمنعهم من استخدام الأسلحة النارية .

إن العديد من التماثيل الصغيرة التى يطلق عليها «بمبى» تظهر على هيئة محارب يحمل بندقية مما يحملها التجار فى يد ويحمل فى اليد الأخرى خنجراً .

كانت إمبراطورية اللوبا قد ظهرت إلى الوجود نتيجة لاتحاد عدد كبير من قبائل البانتو الصغيرة فى القرن السادس عشر .

ومن أوائل هؤلاء الرؤساء الذين حكموا اللوبا كالالا لونجا الذى كان واحداً من أعظم الصيادين والذى كان رمز قوته حامل القوس أو المنجب ، والذى أصبح بعد ذلك شعار زعماء القبائل لشعب اللوبا . يعرف بها الملكية وتدخل فى تعاقب الرؤساء الجدد وتوضع فى غرفة خاصة يتم حراستها على يد حراس توارثوا حراسة هذه الغرفة ويعتبروا من بين أهم الموظفين فى المملكة .

بين الجوكوى :

ينتشر بين الناس فى جنوب زائير وقبائل الجوكوى المختلفة فى أنجولا أسطورة المقاتل التى تتركز حول تشيبيندا لونجا وهو بطل متحضر لا يزال يقود شعبه فى الحملات العسكرية وعند الصيد .

وهناك قصة حب وضعت فى القرن السادس عشر تروى وبشكل غير مباشر أصول الأسرة المالكة للجاكوى . كان تشيبيندا لونجا ابن إمبراطور اللوبا مغرماً بالصيد ويكرس جهده وطاقته بالكامل فى ممارسة هذا النشاط المحبب وأثناء إحدى مطاردات الصيد قادته رحلاته إلى أراضى تحكمها أميرة لوندا المسماة لويجى .

وقد تأثرت بمظهر الأمير ووسامته ورقة أسلوبه فدعته إلى البلاط وتزوجته . وقد قامت ثورة ضد الأميرة تزعمها إخوة الأميرة الذين رفضوا الإذعان للقادم الغريب فانطلقوا فى البلاد لإنشاء ممالك أخرى ورغم أن تشيبيندا لونجا لم يحكم الجوكوى بنفسه حكماً مباشراً إلا أنهم اعتبروه نموذجاً للأمير المثالى .

وقد انتشرت تماثيل لهذا الأمير الأسطورى فى القرن التاسع عشر جميلة رغم صغرها وتعد من أجمل القطع الفنية للفن الأفريقى فى مجال نحت التماثيل . وفن الجوكوى يتميز بكثرة زخارفه ويماثل الأشكال الحية ودائماً ما يستحوذ بقوته على من يراه .

تتميز تماثيل تشيبيندا لونجا بخاصيتين أساسيتين تستحوذ على من يراها وهما القوة والسلطة .

والغريب أيضاً أن هذه التماثيل لا تتجاوز على الإطلاق ارتفاع خمسين سنتيمتراً ، وتكمن قوتها فى الأكتاف الرياضية العضلية والأطراف التى تعامل معها النحات كأسطوانات صلبة تم لحمها بانسجام وتناسق . إن القوة التى يحتاجها الصيادون تعنى أيضاً القابلية والتواؤم مع الحياة فى الأدغال فكانت الآذان مستدقة الطرف وناتئة لكى تدل على من يقوم بالحراسة ، ويؤكد على هذا الانطباع شكل فتحتى الأنف المتسعة للخارج . ولكى يوحى المثّال بالسلطة التى تحت يد الأمير، وهى عنصر قوة نفسى وتجريدى فى الأساس ، ثم إخراج هذه القوة لتظهر مجسمة أمام العين ، استخدم الفنان الملابس بشكل جيد حيث نرى الفنان الجوكوى يؤكد على استخدام غطاء الرأس الكبير الذى يرتديه الزعيم .

وهى تظهر كل حفر أو شق غائر سواء بتعديله أو تكبيره بتفصيل

كامل مما يجعلها ظاهرة مع استخدام كل مصدر للزينة كنوع من الرمز الظاهر لهذه السلطة حول الوجه .

إن وجه الأمير يبدو عليه سيماء الذكاء بجبهة عريضة زاد فى امتدادها الشبكة الموجودة وسط غطاء الرأس .

إن بعض التماثيل المعينة مثل تلك التى تراها فى متحف برلين تعطى الشعور بالفكر عند هذه الشخصيات وهذه بدورها تكسب هذه الأعمال مكانتها الفنية .

إن العينات الموجودة فى متحف كيمبل للفن فى فورت ورث تتسم بأن زاوية الوجه وعلاقته بالجسم تعبر عن تمنى الشخص لأن يكون مطاعاً مع ثقته فى امتلاك القوة اللازمة لإجبار الآخر على طاعته لأن قوته لا يمكن تحديها لقداستها .

ويمكن رؤية هذه الخصائص فى التماثيل الصغيرة التى تمثل البطل وهو جالس ويصفق بيديه ، أو فى تلك التماثيل الصغيرة المنحوتة بطرف الصولجان .

وفى الحالات المتأخرة التى تمثل الأمير لا يزال يظهر بها الزخارف الأرابيسك الكثيفة إلا أن الجسم تم استبداله بسطح ناعم ، وقد ساعد ذلك أيضاً فى التأكيد على صورة الزعيم بينما تفصله الموتيفات التجريدية عن محيطه ، على مستوى عملى أكثر فإن هذا الأمير «تشيبيندا لونجا» قد اكتسب التكريم والتشريف لمعرفته بفنون الصيد وأسراره وقد شارك الجوكوى فى هذه المعرفة وقدم لهم أسلحة معقدة التركيب وملائمة لعمليات الصيد وتعاويذ سحرية أكثر فاعلية .

وهو ممثل ومعه عصاة يتوكأ عليها وبيده الأخرى قرن يرمز «للطب

والدواء» وقد تحول هذا الرمز إلى السلاح النارى الذى نراه فى تماثيل مثل التمثال الموجود فى جامعة بروتو .

ظل الجوكوى يهتمون ويكرسون جهودهم لعمليات الصيد حتى أثناء القرن التاسع عشر ، قد كان الصيد من أهم الصفات التى تمتع بها أسلافهم .

كان الجوكوى يتفننون حتى فى صنع الصفارة الصغيرة التى كانوا يصنعونها من الخشب أو العاج والمزينة برأس آدمى ، وقد كانت هذه الصفارة تستخدم لاستدعاء كلابهم أو للاتصال بينهم .

كانوا يعشقون أسلحتهم التى يصنعها الحدادون بإتقان سواء أكانت خناجر أو سيوفا أو سكاكين أو أى أسلحة قذف ، وقد استخدمت موتيفات زخرفية عادة ما يستخدمها نحاتو الخشب .

وهناك أيضاً أنواع من الأسلحة التى استخدمها الجوكوى بغرض بيان المكانة الاجتماعية مثل الرمح الفخم الذى يمثل الدولة (شكل ١٤٩) والذى يصور ضمن فنون البلاط كيف استطاع الزعماء التفريق بين هذا الفنان أو غيره عند البحث عن أعظم الفنانين .



الحداد

يلعب الحداد دوراً أساسياً فى أى مجتمع من المجتمعات فهو يصنع الأدوات الزراعية اللازمة لمعيشة هذا المجتمع ، حيث يسهل عملية الزراعة ، وهو أيضاً يصنع من الحديد الأسلحة التى يحتاجها هذا المجتمع أثناء القتال .

والحداد فى المجتمعات الأفريقية يخشاه الجميع لأنه على اتصال بالنار التى تكون جانباً من عمليات السحر والشعوذة ، وهو مرهوب الجانب أيضاً لأنه يألف العمل فى المعادن التى يتم استخراجها من جسم أمنا الأرض ، وأخيراً يمكن اعتباره شيئا وسطا بين الميت والحى.

والوضع الاجتماعى للحدادين يختلف من منطقة لأخرى إلا أنه يجب أن يكون عنصراً خارجياً . ففى السنغال يجب أن يكون واحداً من طبقة الحدادين ويخشاه الناس فى مالى وساحل العاج ، بينما نرى أشغال الحدادة فى كل من الكونغو السابقة وأنجولا يقوم بها أفراد لهم أهمية فى المجتمع .

كما توجد أيضاً أساطير خاصة تشيبيندا لونجا البطل الذى علم الجوكوى كيف يصنعون ويستخدمون أفضل أسلحة الصيد والقتال ونرى مثيلا له فى شخصية مبوب بيلينج الملك الحداد الذى يعرف بالسندان ، والذى كان يوضع أمام تمثال الملك عند شعوب الكوبا.

الذهب للزينة والطقوس

منذ آلاف السنين والأوروبيون يعتبرون الأحجار الكريمة والجواهر وتيجان الملوك والذهب أشياء ذات قيمة عظيمة وكل واحده منها تجعل الطبقة الاجتماعية ذات امتياز عند امتلاك هذه الثروة التى تظهر تفوقها على الآخرين .

إلا أن الأمر مختلف تماماً فى أفريقيا ؛ فإن المكانة التى يحتلها الذهب بين المعادن احتلها فى الأصل معدن النحاس الذى كان الأفارقة يعدونه الأكثر قيمة حتى من الذهب ، ويعود الفضل للعرب فى تعليم الأفارقة منذ القرن السابع الميلادى القيمة الشرائية العالية للذهب فى السوق العالمى .

إن فن صياغة الذهب لم يتطور بشكل متساو فى أنحاء أفريقيا وقد كان ملحوظاً وبشكل خاص فى غرب أفريقيا فى منطقتين واسعتين إحداهما إقليم الساحل الجاف من السنغال حتى مالى والنيجر ، والأخرى فى أقليم الغابات فى غانا والتى كانت تسمى فى السابق «ساحل الذهب» وساحل العاج ، وكلا البلدين يعيش فيهما شعب الآكان . كما توجد فى أفريقيا مساحات شاسعة ليس بها تراث أهلى لأعمال الذهب حيث كانت مهارات صياغة الذهب مجلوبة من خارج المنطقة مثل بوركينا فاسو وليبيريا وغرب وشمال ساحل العاج وشمال وشرق غانا والتوجو والبنين ونيجيريا والكاميرون .

ورغم الكميات الضخمة من الذهب التى تم استخراجها من هذه الأراضى على مدار خمسة عشر قرناً من الزمان فالواقع أن ما تبقى من قطع ذهبية يعد أقل القليل .

وهناك عدة أسباب لاختفاء المشغولات الذهبية ، أولها وبشكل مبدأى أنها صهرت لتستخدم كنقود . إن ما عثر عليه فى السنغال من أعمال ذهبية قليل جداً منها القطع الذهبية التى لا تعود لأكثر من خمسين عاما فقط .

ساعدت التجارة أيضاً فى تجريد غرب أفريقيا من ذهبها حيث إنه كان يصدر عبر الصحراء إلى شمال أفريقيا ومصر وأوروبا الكنوز التى ظلت تحت رحمة تقلبات الحرب ، فكثير من الهزائم انتهت باستحواذ المنتصر على الثروة كغنيمة حرب ، وفى بعض الأحيان وعندما يكون المنتصرون من الأوروبيين كان التكاليف الناجمة عن الحرب تدفع بطريقة تمكن من الاحتفاظ بالأشياء ذات القيمة كما هو الحال مع القطع التى أخذتها بريطانيا من كوماسى فى غانا عام ١٨٧٤ أو تلك التى أخذها الفرنسيون من سيجو فى مالى عام ١٨٩٣ .

وأخيراً فإن بعضاً من هذه القطع المتبقية مردها إلى العادة المتبعة فى أن الملك عندما يرغب فى الاحتفاظ بكنزه فإنه يدفنه معه فى قبره مما يعرضه أحياناً إلى خطر السرقة من المقبرة رغم التحذيرات الدينية .

ونادراً ما كشف التنقيب الأثرى عن قطع من المشغولات الذهبية ، والشىء الوحيد الذى اكتشفه علماء الآثار أثناء التنقيب هو غطاء الصدر المصنوع من الذهب الذى تم اكتشافه فى القبر الملكى بالقرب من راو فى السنغال وهو يعود إما إلى القرن ١٧ أو القرن ١٨ .

الذهب الأفريقى :

يصعب فى مثل هذه الظروف التى تحدثنا عنها أن نعود إلى الماضى. إن أقدم مجوهرات أو مقتنيات لملوك أفريقيا فى المتاحف تعود إلى منتصف القرن التاسع عشر والغالب منها يعود إلى أوائل القرن العشرين ، وإذا كنا مهتمين بالقرن السابع عشر والثامن عشر فإن الحظ يخدمنا بوجود معلومات مسجلة عن هذه الحقبة من خلال مذكرات الرحالة الفرنسى جان باربو ، وهى يوميات إقامته الطويلة المسماة «جورنال دى فواياج» فى الفترة ما بين عامى ١٦٧٨ ، ١٦٧٩ .

ولقد نقل لنا هذا الرحالة اسكتشات رسمها هو بنفسه لقطع من الحلى الذهبية تثبت وجود تصميمات فى هذا الوقت تم تمريرها إلى صاغة الآكان فى ساحل العاج ولا تزال تصنع حتى العصر الحديث .

وقد ثبتت صحة المعلومات التى أوردها باربو بطريقة غير متوقعة فقد اكتشف حديثاً من خلال البحث الأركيولوجى «الأثرى» بدن مركب غرقت أمام شواطئ رأس كود بولاية ماساشوستيس بالولايات المتحدة الأمريكية وهى السفينة المسماه «وايدا» التى غرقت عام ١٧١٧ . بنيت هذه السفينة لصالح الشركة الملكية البريطانية وقد سميت نسبة إلى مدينة «وايداه» فى بنين الحديثة وقد كانت مركزاً هاماً لتجميع وتجارة العبيد أثناء القرن الثامن عشر . وبعد تبادل المصنوعات الأوروبية بالعبيد والذهب والعاج أبحرت إلى جاميكا حيث تم بيع العبيد «الشحنة الآدمية» ثم سقطت السفينة فى يد القراصنة وكان لقائد القراصنة عشيقة تعيش فى رأس كود «كيب كود» وقد أراد هذا القرصان زيارة

عشيقته لكن المركب تعرضت لعاصفة قوية أغرقت السفينة بطاقم بحارتها من القراصنة أثناء ليل يوم ٢٦ أبريل ١٧١٧ ، ونظراً لأن المسئولين فى مستعمرة ماساشوستيس لم يستطيعوا رفع جسم المركب فى ذلك الوقت فإنهم اكتفوا بتسجيل الأحداث والمكان الذى ترقد فيه السفينة فى قاع البحر .

وقد ظلت أسطورة أو حكاية هذه المركب موجودة حتى سمعها بارى كليفورد وهو صياد كنوز محترف من بلدة كاب كود نفسها وقد استطاع التيقن من أن المركب لا تزال ترقد فى مكانها فى قاع البحر.

وفى عام ١٩٨٤ أخرج كليفورد إلى سطح الماء عملات وقضبان من الذهب وقطعا صغيرة من الحلى والمجوهرات . وقد حفر على جانبى المركب اسم «وايدا جالى ١٧١٦» الأمر الذى أزال أى شك فى أصل الأشياء التى تم العثور عليها وأصل المركب ذاتها ، وقد تم فحص المكان فحصاً جيداً كموقع أثرى وبطريقة علمية .

لو كان كليفورد يأمل فى العثور على أعمال فنية عالية القيمة لأصيب بالإحباط فعلاً فالذهب الذى عثر عليه كان فى حالة سيئة يتكون من قطع صغيرة مهتدرئة ومكسورة ومضغوطة لتأخذ مساحة أقل حتى يمكن صهرها بعد ذلك .

إلا أنه من ناحية التوثيق التاريخى فإن هذه القطع لها أهمية شديدة لأن تعد أقدم قطع حلى ذهبية أفريقية يمكن التأكد من تاريخ صنعها بشكل لا يقبل ذرة شك ، وهى شبيهة بالنماذج والتصميمات التى نقلها لنا الرحالة الفرنسى جان باربو قبل نصف قرن ، وهى أيضاً

تسبق بشكل مباشر أعمال صاغة الأكان والأشانتى فى غانا الحديثة ، وأخيراً أثبتت هذه القطع بما لا يدع مجالاً للشك أن الحرفيين من الأفارقة فى هذا الوقت لم يكونوا خاضعين للتأثير الأوروبى الذى سيصبح قوياً بعد هذه الفترة .

الذهب فى أفريقيا :

لقد ظلت منطقة غرب أفريقيا ولعدة قرون منطقة غنية بالذهب وبمعدل يصل فى المتوسط إلى ٢ طن فى العام فى الفترة ما بين ١٤٠٠ حتى ١٩٠٠ ، ومناطق الذهب صغيرة من حيث الحجم إلا أنها كثيرة العدد . وأول هذه المناطق من حيث استغلالها فى القرن الرابع بعد الميلاد منطقتا بامبوك وبور فى السنغال وغينيا . والمناطق الأخرى الغنية بالذهب موجودة فى غانا وساحل العاج وأقل إنتاجا فى بوركينا فاسو ومعظمها كانت مستغلة قبل عصور الاستعمار .

وعمق البئر فى المناجم ما بين ١٠ إلى ٢٠ متراً وهو عريض بما يكفى لرجل واحد . ويحفر الرجل الذى ينزل إلى قاع البئر بمعوله ويتم رفع قطع الحجر إلى السطح بواسطة سلة . وغالبا ما يدفع حياته ثمناً لما يجده فكثيراً ما انهارت الحواف غير المدعمة .

ويمكن استخراج المعدن بطريقة أقل خطراً لكنها أقل إنتاجاً فى نفس الوقت وذلك بغسل الرمال والتربة الطينيه من قيعان أنهار معينة . وكان غسيل الذهب نشاطاً متوارثاً فى غرب أفريقيا ويتم بعد سقوط المطر لأن الأمطار تجعل الجزيئات الدقيقة للذهب تلمع وتشع ، وتتولى النساء مهمة غسل الرمل ثم تضعه فى آنية مصنوعة من نبات القرع .

ويذكر أو لغيرات دابر فى «وصف أفريقيا» عام ١٦٦٨ أن الأفارقة فى بحثهم عن رمال تحوى قطعا من الذهب الخام كانوا يقومون بالغوص للحصول على رمال من قاع النهر .

على الرغم مما تتمتع به جنوب أفريقيا من شهرة من حيث ثروتها من الذهب إلا أنها لم تنتج قطعا تثير الانتباه من المجوهرات . إذ كشفت الحفائر الأثرية فى زيمباوى عن كميات ضئيلة من الحلى الذهبية بينما كان الزولو يفضلون الخرز الزجاجى الملون .

قوى الذهب الشريرة :

يشعر الأفارقة بمشاعر متباينة نحو الذهب الذى كلفهم غالياً وقد كانوا لأعوام طويلة يخافون من هذا المعدن الثمين فبريقه المستمر يبدو كما لو كان له حياته الخاصة وهى حياة لروح شريرة قادرة على إنزال الأذى والجنون على أى شخص يكشف مكانها أو تدمر عائلته بالكامل ، وتظل أصول هذا المعدن غير معلومة بالنسبة للأفارقة .

ذكر جورج نيانجوران بوا وهو أفريقى متخصص فى الذهب وهو مدرس فى مؤسسة تعليمية عليا فى أبديجان أن هناك اعتقاداً لدى بعض الأفارقة أن الذهب يأتى من السماء ويظهر على شكل قوس قزح ، ويصاحب عملية جمع المعدن الخطر طقوس وشعائر طوال الوقت تظهر أخطاره على هيئة عنف سقوط الأحجار والتشققات ، والقوى السلبية للمعدن يتم التعامل معها من خلال تقديم القرابين والأضاحى ، وقد اعتادت شعوب أو قبائل البامبوك والبور على

استدعاء واحد من المسلمين ليقرأ لهم بعض آيات القرآن عند افتتاح منجم جديد .

وجرت العادة على أن يكون هناك كاهن بين الآكان الذين يعبدون القوى الحيوية ليقوم بتقديم القربان أو التضحية لأرواح الأسلاف ومن يعملون فى المناجم ويتم اتباع عدد من القوانين والطقوس . فى منتصف القرن العشرين عندما ظهرت كتل كبيرة من المعدن فكان ذلك مدعاة لحدوث نوع من الرعب والهلع أدى إلى توقف العمل بالكامل فى المنجم حتى تم ذبح ثور صغير أحمر الجلد.

وفى العصر الحديث ترى الأفارقة الغانيين أو الآكان وهم يرتدون عقوداً وأساور مصنوعة من خام الحديد وتعتبر هذه العقود والأساور نوعاً من الأحجبة أو القوى السحرية الحامية لمن يرتديها .

إن الاعتقاد بقوى سحرية للذهب لا يزال موجوداً إلا أنه أصبح عنصراً إيجابياً ، وعلى ما يبدو أن شعوب الشمال الأفريقى لعبت دوراً فى التأثير الذى أدى لهذا التطور ، فهم يرون الذهب كشىء ذى فائدة . وعلى أية حال فسرعان ما أصبحوا يقدرون القيمة التسويقية للذهب والقيمة العالية له من الناحية التجارية .

ومن خلال اتصالات عرب الشمال الأفريقى بدول الساحل ونقل الذهب إلى شمال أفريقيا عبر الصحراء تبدد خوف الأفارقة من الذهب وانتصروا عليه .

إن العرب الذين ملكوا المغرب فى القرن السابع كانوا يتوقعون

وجود الذهب خلف الصحراء ولكنهم لم يتخذوا خطوات لتحديد أماكن هذا المعدن الثمين .

إن مناطق خام الذهب الغنية فى الآكان لم تكن معروفة بين الأمم المجاورة للآكان حتى القرن الرابع عشر عندما بدأت التجارة البديلة .

لقد تركت الإمبراطوريات الثلاثة المتعاقبة فى السودان الغربى (غانا - مالى - صونغى) فيما بين القرن الحادى عشر والقرن السادس عشر ذكرى بين معاصريهم بأن هذه الإمبراطوريات تمتلك ثروة ضخمة من الذهب ، وحسب ما تناقلته حكايات الرحالة فإن بلاط كل من غانا ومالى شلال من الذهب ، وكانت الخيول مغطاة بالذهب والكلاب معلق بها أجراس صغيرة من الذهب .

وهذا الثراء الفاحش والكم الهائل من الذهب أثار انتباه الأوروبيين الذين بدأوا فى الوصول بحراً فى القرن الخامس عشر ليتنافسوا مع التجارة التى كانت تتم عبر الصحراء . واتسعت المدن الساحلية وتم تصدير كميات ضخمة من الذهب للعالم القديم .

الاختلاف شاسع بين هذه الروائع والأشياء المتأخرة نسبياً والتى قاومت الزمن ، إلا أننا نظل نعجب ببعض القطع الجميلة من القرن التاسع عشر والقرن العشرين والتى تشتمل على أمثلة من الأساليب المختلفة والمتعددة .



من ساحل السنغال حتى سهول مالى

يستطيع صاغة مالى أن يفخروا بحق بإبداعاتهم التى تعد ضمن أجمل القطع الفنية الأفريقية فى مجال الحلى وهذه القطع تمثل حلقان نساء الفولانى وهى قطع فنية تجريدية وهى مصنوعة بالطرق وتبدأ بقضيب صغير من الذهب يتم تسطيحه لعمل أربعة أضلاع يلى ذلك ثنيه ليكون على شكل هلال . وفى بعض الأحيان يتم تزيينه بنحت خفيف يتلألأ من خلال الأوجه العديدة ، إلا أن وزنها الذى يتراوح بين ٥٠ و ٣٠٠ جرام يعنى أن المرأة يجب أن ترتدى قطعة من الجلد الأحمر لتدعم الشريط الذى ترتديه المرأة فوق رأسها .

وأسلوب الصاغة السنغاليين يختلف تماماً عن أسلوب الصاغة فى مالى ، حيث لا نرى هنا أسطح ناعمة . ويؤكد الصاغة على استعمال الصياغة التخريمية ووجود حبيبات الأمر الذى بدوره يعطيهم الفرصة لإظهار تأثيرات الضوء والعمق . ومن بين هذه الموتيفات موتيفة مخالب الأسد وهو الاسم المحلى لنوع من الدلايات على شكل الصليب المعقوف ذى فروع منحنية .

واستخدم أسلوب الصياغة التخريمية لعمل شكل ثنائى المخروط «علوى وسفلى» تشبه قطرة كبيرة يمكن أن تسلك هذه الحلية فى العقود مع الحلى الكروية ، أو التى تشبه الكمثرى والتى تستخدم فى مجموعات مكونة من اثنتين أو ثلاث لزينة غطاء الرأس أو فى الشعر مباشرة .

وهذا الشكل من الحلى لا يمكن إرجاعه لإقليم معين لأنها

استخدمت فى أماكن كثيرة فقد كان من السهل نقلها ، كان شعب البوبل شعباً من الرحل وكان الصاغة أنفسهم رحالة يسافرون هنا وهناك .

ويمكن ملاحظة التأثير المغربى أو الموريتانى فى أقدم القطع السنغالية كما لوحظ تشابه مع القطع الإسلامية من الحلى التى تعود إلى القرن الحادى عشر التى وجدت فى القدس . تشتهر النساء المغربيات بحب الحلى ولكن هذه القطع فى معظمها من الفضة ولم يكن لأوروبا تأثير كبير فى صياغة الحلى الذهبية السنغالية . يمكن الشعور بالتأثيرات الأولى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر فى مدينة سانت لويس بالسنغال ؛ فقد كان الصاغة يفكرون فى التعامل التجارى مع عملاء من الأوروبيين . ومن الطرق الفنية التى أجادوها تماماً استخدام الصياغة التخريمية وإظهار حبيبات فى قطعة الحلى وقد تم تبنى هاتين الطريقتين حتى فى أكثر الموتيفات استخداماً مثل الفراشات أو الأزهار أو سلال الزهور ، وترى نسخاً حديثة من تصميمات الساحل القديم مثل تلك التى تجسم حلم الأسلاف بالأزهار عند حواف الصحراء .

تعتبر قطع المجوهرات التى ترتديها النساء فى السنغال ومالى فى العصر الحديث استجابة لرغبات النساء والمكانة الاجتماعية فى المجتمع وهى مصممة بدرجة كبيرة لصالح النساء ، بينما فى الماضى كان الرجال أيضاً يرتدون الحلى الذهبية أو المجوهرات لكن هذه العادة انتهت تماماً بعد انتشار الإسلام . وفى النهاية لا ننسى أن نذكر معلومة أن الصاغة الذين يصنعون الحلى والمجوهرات فى منطقة

الساحل ظلوا حتى العصر الحديث صاغة غير متخصصين فى أشغال الذهب وإنما كانوا أيضاً حدادين يتعاملون مع كل المعادن وعادة ماكانوا يستخدمون الفضة .

شعب الآكان فى غانا :

إن مصطلح آكان يقصد منه عادة الشعب المكون من ستة ملايين نسمة المتعددى الثقافات والذى يعيش فى كل من غانا وساحل العاج وهم يشتهرون بثرواتهم الذهبية والكمية الرهيبة من الحلى والمقتنيات الذهبية للملوك ورجال البلاط الذين كانوا يرتدون هذه الحلى أثناء الأعياد الشعبية . ونظراً لكونهم من غير المسلمين فلا يحظر على الرجال لبس الذهب لأن الإسلام يحظر على الرجال ارتداء المشغولات الذهبية والحلى .

وللقيام بالتنظيم والتوسع فى تجارة المعدن لمسافات شاسعة استعان الآكان بجنس آخر وظفوا مهاراتهم وهم شعب الماندى الذين كانوا يختلفون عن شعب الآكان ، فقد كانوا مسلمين بالإضافة إلى أنهم كانوا يعرفون الكتابة . وقد أدخل الماندى استخدام تراب الذهب كنقود للمقايضة وأدخلوا عادة وزن تراب الذهب باستخدام أوزان أو مكاييل من النحاس الأصفر ، كما أمد الماندى الآكان بما يحتاجونه من النحاس الذى يحتاجونه لصنع سبائك معينة وعلموهم طرقا فنية معينة ، خاصة الصب بطريقة الشمع المفقود .

عندما زار الرحالة الفرنسى جان باربو ساحل الذهب عام ١٦٧٨ قام بعمل رسوم تخطيطية (اسكتشات) للحلى التى يصنعها الآكان ورغم أن النص الذى كتبه ذكر فيه تصميمات كثيرة للتماثيل

وخاصة الحيوانات إلا أن الخرزات التى رسمها تظهر أشكالا تجريدية مثل الأقراص والملفات والمستطيلات والأشكال رباعية الأضلاع والمخروطات والأنابيب وقد عاشت إلى الآن بعض من هذه التصميمات رغم مرور قرون عليها .

ويوجد فى مجموعة باربيه موليير قرص رقيق من الذهب يستعمل لتزيين الصدر يشبه ولدرجة كبيرة رسومات باربو ، كما أن تصميمه يذكرنا بتصميم قرص روا .

وهذه الأقراص التى تزين الصدر كان كبار رجال الدولة يرتدونها فى حضرة الملك ولايزالون يستخدمونها فى المناسبات التى لها طقوس خاصة ، وربما يعود أصل هذه الأقراص الذهبية إلى الدنانير الذهبية والتى تحولت إلى أشياء تستخدم للزينة شمال وجنوب الصحراء الكبرى .

كانت الخواتم نادرة بين الآكان وبدون أى زخارف ، وقد رسم باربو واحداً فقط كان غير مزخرف .

وقد رأينا فى الفترة الأخيرة كماً هائلاً من العناصر التشكيلية كالحيوانات والطيور والأسماك والحشرات والفاكهة حتى الرؤوس الآدمية استخدمت زخرفياً ، والخواتم المزخرفة بهذا الشكل عادة ما يكون لها معنى يشير إلى مثل شعبى معروف أو حكمة ودون أن تفقد قيمتها الفنية وهى وثيقة الصلة باللاوعى الجمعى .

ولنرى مثلاً شكل الحيوان الذى يشبه القنفد وهو يرمز إلى المقاتل العنيد وسلطة الزعيم .

والضفدعة ليست رمزا ملكيا شائعا ولكن ظهورها يذكرهم بالمقولة «إن طول الضفدعة لا يظهر كاملاً إلا بعد موتها» ويمكن تفسير ذلك بشكل آخر : إن قيمة الإنسان الحقيقية لا يمكن التعرف عليها إلا بعد موته .

وهناك رمز ملكى آخر على النقيض من ذلك وهو سمكة الطين «القرموط» وهى غامضة غير واضحة . وهى متصلة بالتمساح كما نرى فى المثل القائل : «إن القرموط إذا ابتلع شيئا ثمينا فإنه يفعل ذلك لخدمة سيده ... التمساح» ، ويمكن أيضاً أن تكون هناك وحدات زخرفية حيوانية متنوعة على السيوف والخوذات وبأعلى العصيان الملكية . إن وجود ثعبان ملتف على خوذة الحارس الشخصى للزعيم لها معنى لا يخطئه أحد وهو «أن الثعبان يعض عندما يغضبه أحد» ومعناه : لا تثر غضب الرئيس أو الزعيم .

وأحياناً تكون الرؤوس المصبوبة من ذهب تمثل رؤوس الأعداء الذين تم غزو بلادهم لذلك نجدها متصلة بعرش ملوك الآكان أو قد تظهر فوق مقابض سيوفهم الطقوسية .

ومن بين غنائم الحرب التى استعادها البريطانيون من كوماسى رأس مصبوبة من الذهب الخالص تزن كيلو ونصفاً من الذهب وهى تمثل أحد الزعماء الذين قتلوا فى إحدى المعارك وربما تكون وروسا ملك باندا أو أدينكرا ملك جيامان .

السيوف الطقوسية :

هذه السيوف لا تستخدم فى أغراض القتال لذلك فهى غير

مصممة لهذا الغرض ، حيث أن نصالها ليست حادة لتستخدم فى تقطع إلا أن هناك غرضا آخر لوجود هذه السيوف وهو الطقوس .

إن الطرف الكروى المصنوع من الخشب المغطى بالذهب يرمز إلى الخصوبة أو الثروة ، بينما نرى أن السيف الآخر ذى الطرفين الكرويين المكون من الذهب والأبيض اللون يأخذ مكانه فى الطقوس «غاسل الأرواح» والذى يفترض أنه يطهر روح الملك .

بالإضافة إلى ذلك يضع الملك يده على مقبض سيف يمثل الدولة أثناء ترديده للقسم .

وبمجرد تولى الملك السلطة يجلس أعلى العرش تحت مظلة مزينة بتصميمات حيوانية بينما يمسك رسل الملك هراوات مزخرفة بزخارف تلائم التصميمات الزخرفية الحيوانية الموجودة فى المظلة الخشبية ، ولدينا إحدى هذه الهراوات أو العصى مصنوعة من الخشب المغطى بالذهب يعلوها طائر يبدو لعين الأوروبى كنحت رائع وجذاب من خلال الانسجام والتوافق فى هذا الشكل لكنه بالنسبة للآكان فإن هذا الطائر الذى يسمونه طائر سانكوفا يتصل بالمثل القائل : «اجمع ما يقع خلفك» ، بمعنى استفد من تجاربك السابقة . لا يرتدى أى من رجال ونساء الطبقة المتوسطة من شعب الآكان الأساور ، إلا أن الزعماء وزوجاتهم أو أمهات الملوك يتباهون بكبر حجم أساورهن ، ولكى يقلل الفنان من الوزن الزائد للسوار وكذلك تكلفة الخام من المعدن قام الفنان بصب الأسورة على نصفين مفرغين من الداخل . والزخارف المعقدة لهذه الأساور تجمع بين التصميمات المدببة والمثنية (شكل ١١) . ونرى كثرة من الزخارف الذهبية يستخدمها الزعماء

وأزواجهم فى أغطية الرؤوس والصنادل الأمر الذى يدل على قوة ثروة هذا الشعب .

إن كل المجوهرات ومقتنيات الملوك لدى شعب الآكان يهيمن عليها الرمزية من حيث الشكل باستثناء الأساور وبعض الأقراص



شكل رقم (١١)

المستخدمة لتزيين الصدر لاحتوائها على موتيفات تجريدية ، وهناك زخارف أخرى تكون منحوتات صغيرة الحجم ثلاثية الأبعاد مع الاهتمام الخاص بتفاعل الأسطح . وهذه الخواص والمزايا هى التى تجعل ما ينتجه الآكان مختلفاً عن التخريم الخفيف والمجوهرات العادية التى يصنعها الصاغة السنغاليون كما يتميزون أيضاً عما ينتجه شعوب ساحل العاج وقد تميز الأخيرون بالتجريد .

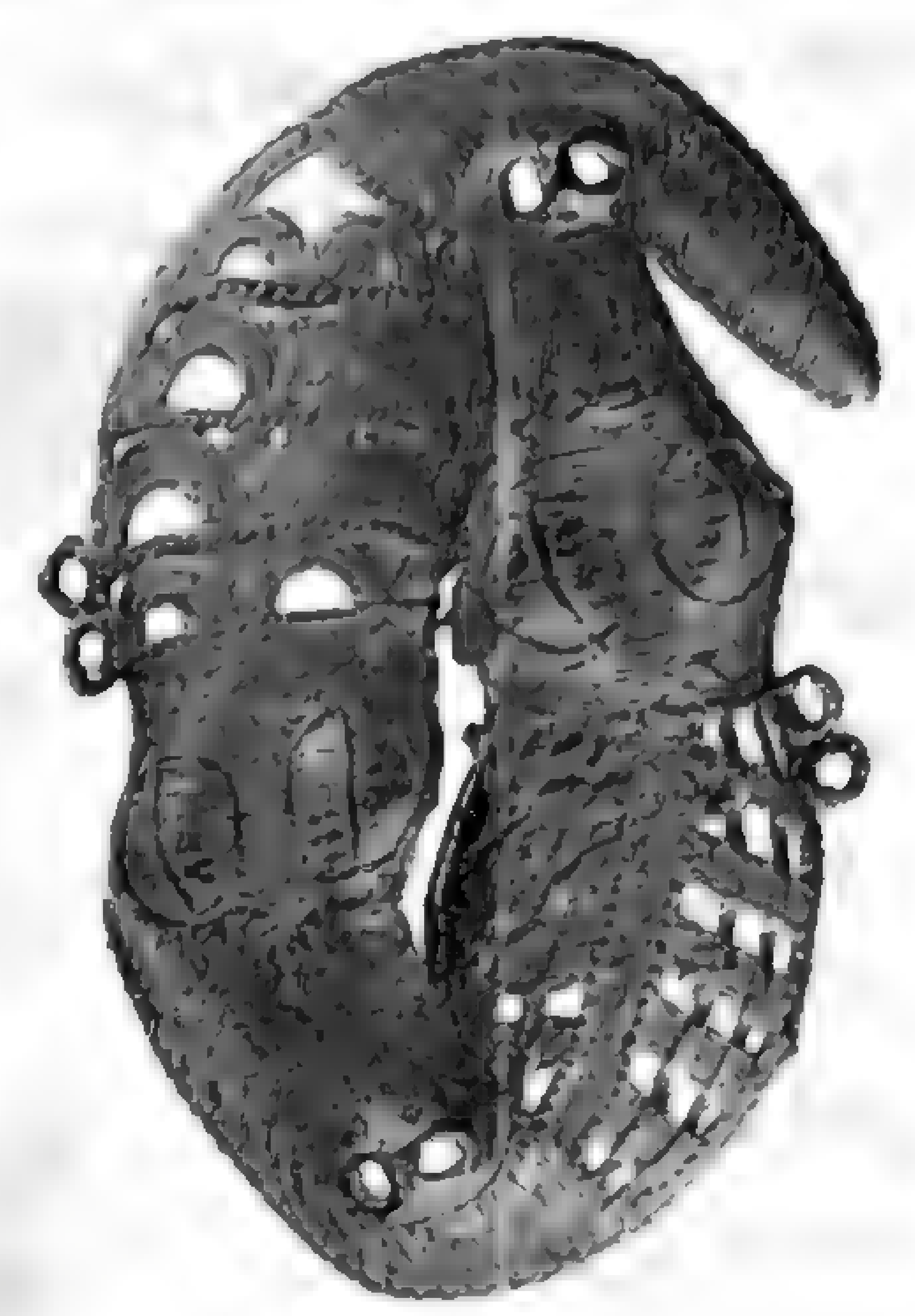
ثقافات ساحل العاج القريبة :

الشعوب التى تقطن وسط وجنوب ساحل العاج وتتصل بالآكان إما أن يكونوا من مجموعات الآنى والباولى والنزيما ، أو يكونوا من ثقافات شعوب البحيرات كثيرة العدد . والمناطق التى تحوى الذهب تتناثر هنا وهناك وهى أقل ثراء من غانا إلا أنها تمد الصاغة الذين يعملون فى القرى بما يحتاجونه من المعدن . يتكون إبداعهم الفنى من الحلى الشخصية وخاصة الخرز والدلايات ، وقد أنتج الوطنيون القدماء فى هذه المنطقة عدداً قليلاً من الخواتم . ومقتنيات الملوك عند هذه الشعوب أقل جاذبية من مقتنيات الملوك الغانيين والسبب فى ذلك أن الزعماء يحكمون أراضى أقل مساحة قد لا تتعدى مساحة قرية واحدة وبناء على ذلك فإن مواردهم محددة .

إن عملية تنقية الذهب فى ساحل العاج تختلف من حيث الأسلوب عن أسلوب الآكان .

إن الأشكال الرمزية وأشكال الحيوانات اختفت فى ساحل العاج ليحل محلها تفسيرات أسلوبية لموضوعات مشابهة ، وفى بعض المناسبات تحولت كلياً إلى أشكال هندسية تجريدية .

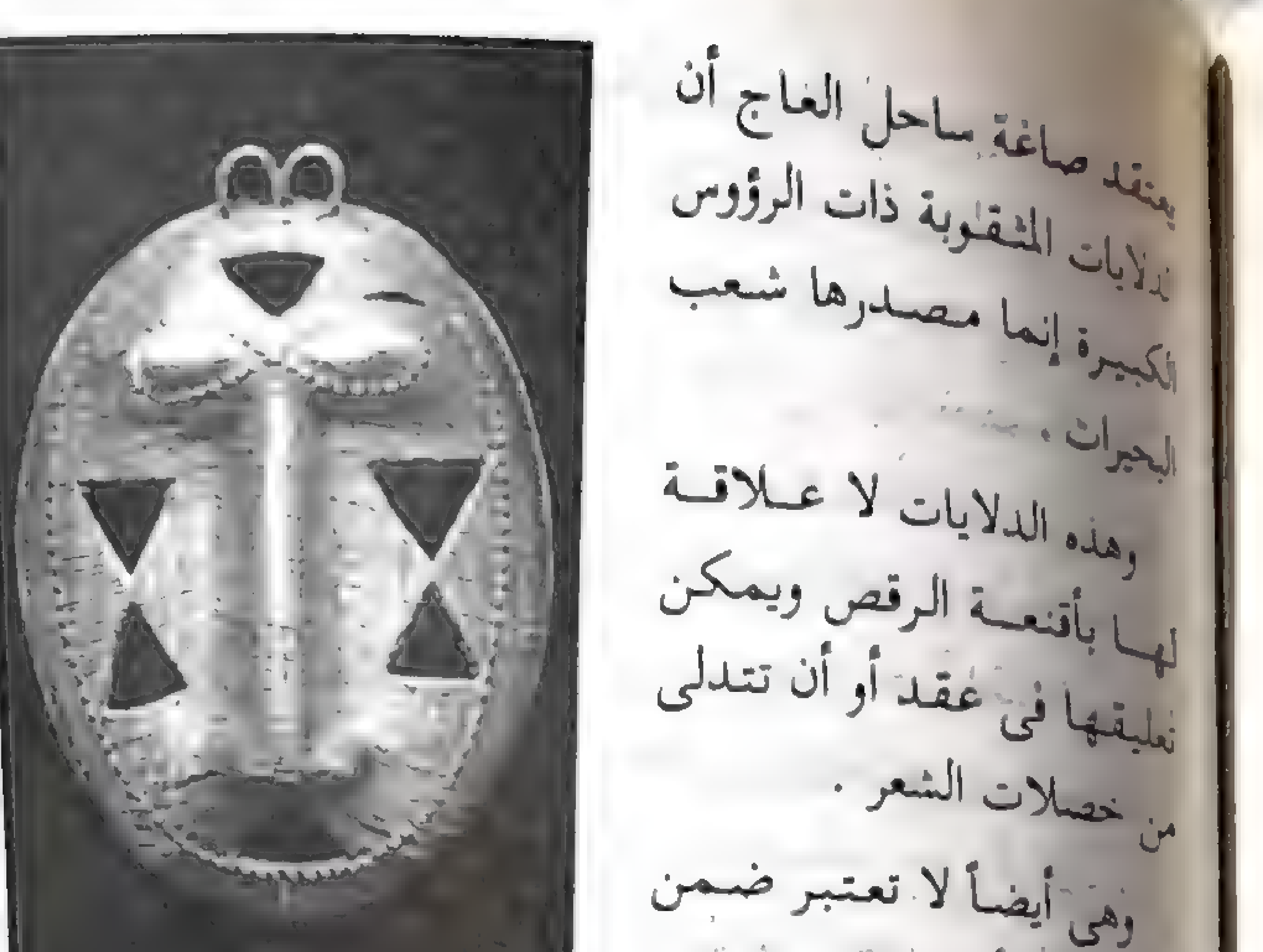
ومما لا شك فيه أن أشغال الذهب فى ساحل العاج تطورت بعد القرن السابع عشر ولكن لا يوجد أثر لها نهائياً .



شكل رقم (١٢)

صنعت خلال القرن التاسع قطع من الحلى الذهبية بطريقة الشمع المفقود ولكن حديثاً صنعت قطع من الخشب المغطى بالذهب وذلك لتقليل النفقات حيث كانت القطع الخشبية تغطى برقائق الذهب . من الصعب أن نميز بين ما ينتجه شعب الباولى (شكل ١٢) وما تنتجه ثقافات شعوب البحيرات، ولكن من المحتمل أن أكمل القطع الذهبية المصنعة بالصب تأتى من الباولى ، وأعمال الصاغة فى منطقة البحيرات ، أقل تقدماً من الناحية الفنية أو التقنية .

إن أكثر إبداعات صاغة ساحل العاج تميزاً هى الدلايات التى تأخذ شكل الوجه البشرى . وهى تشكل وجها ذى نحت غائر ينظر إلى الأمام وبدون رقبة . وبعض الرؤوس شديدة الواقعية وهى تشبه رؤوس تماثيل الباولى بينما تم اختزال البعض إلى شكل بيضاوى به ثقوب مثلثة (شكل ١٣) على سطح مكون من أسلاك متجاورة .



شكل رقم (١٣)

يعتقد صاغة ساحل العاج أن الدلايات المثقوبة ذات الرؤوس الكبيرة إنما مصدرها شعب البحيرات .

وهذه الدلايات لا علاقة لها بأقنعة الرقص ويمكن تعليقها فى عقد أو أن تتدلى من خصلات الشعر .

وهى أيضاً لا تعتبر ضمن البورتريه أو تصوير وجوه الأشخاص رغم أنها فى بعض المناسبات تعتبر تمثيلاً للأسلاف .

ويرى نينجوران بوا أن الدلايات غرضها الأصلى هو أنها حرز دفاعى حيث يقول : «عندما يكون الرجل على حافة الإصابة فى القتال يمكنه أن يدعى أن لديه رأس رجل ، وبذلك يضع نفسه تحت حماية أسلافه ومن ثم يحذر خصمه من انتقام الأرواح» .

وهذه الدلايات الذهبية لم تكن تحمى الغنى فقط ، فقد صنعت دلايات أخرى على هيئة رؤوس من النحاس لها نفس القوى السحرية الحامية لمرتديها .

وهناك دلايات أخرى تمثل حيوانات تم صنعها بشكل تغلب عليه الصنعة حتى ليكاد يكون قطعة من التصميم المحض .

الكنوز التى تحتوى على مجموعات من المشغولات الذهبية يتم عرضها فى الأعياد الكبرى مثل عيد الأجيال حيث ترفع رأس العائلة إلى مكانة رفيعة . ومن بين أعمال الباولى الفنية خرزات متميزة من حيث الشكل الفنى والمفلطحة ، بالإضافة إلى أنها مصممة بحيث يمكن تعليقها فى عقد . وهى لا تشبه خرزات الآكان فهى ليست واضحة المعنى ويبدو أن الأشكال الهندسية مستوحاة من نماذج آكانية قديمة مثل تلك التى رسمها جان باربوت ويبدو أيضاً لبساطتها أنها تنويعات على موضوع الدائرة أو المستطيل . إن وضع خيوط الذهب بجانب بعضها البعض يخلق موتيفات مختلفة على السطح وهى ليست ضمن زخرفة مشغولات الذهب بطريقة التخريم . وداخل كل خرزة توجد قناة أنبوبية تسمح بنظمها فى سلك ، وهذه الخرزات تعرف بأسماء شاعرية عند الصاغة القدامى مثل «بحيرة الماء» أو «الشمس الغاربة» بالنسبة للخرزات المستديرة بينما تعرف التصميمات المستطيلة بأسماء مثل «باب البامبو» أو «ريشة الطائر» أو «ظهراً بظهر» .

الطرق الفنية للتصنيع :

الطَّرق والتقطيع : يتم أولاً تسخين قضيب الذهب وعندما يبدأ فى حالة الليونة يبدأ تشكيله باستخدام مطرقة . وهذه هى الطريقة التى يصنع بها الفولانى الحلقات لنسائهم .

أشكال خشبية مغطاة بالذهب :

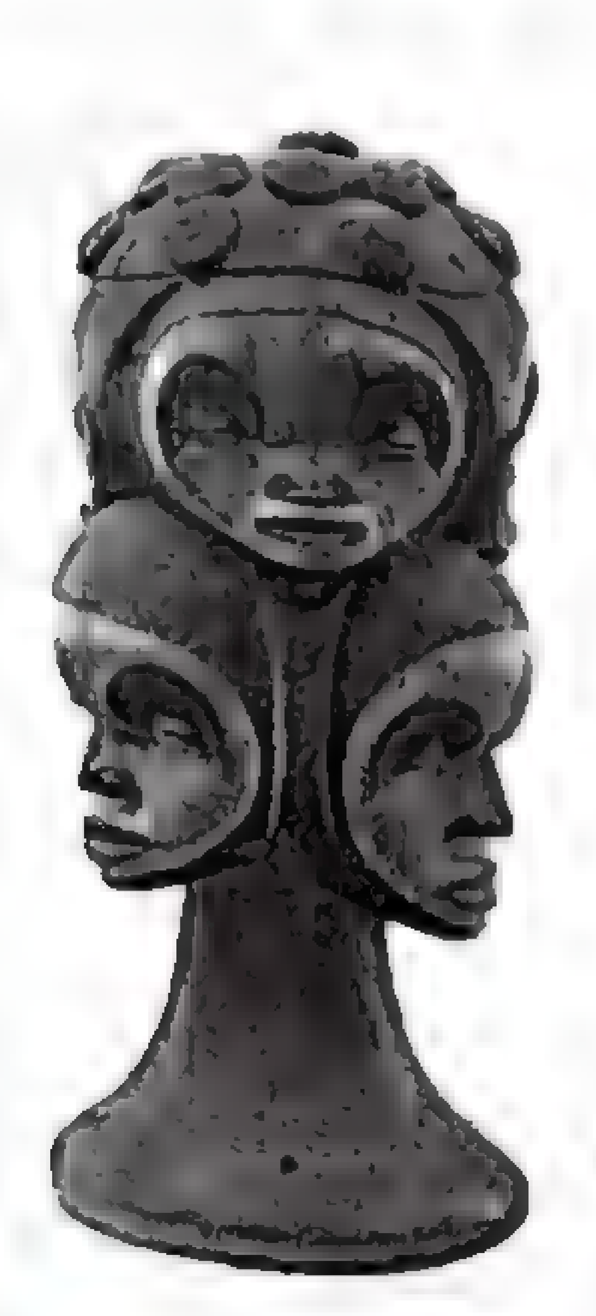
يبدأ الجرفيون فى نحت الخشب ثم يبدأون بتثبيت صفائح رقيقة من الذهب فوق الخشب من خلال طرقه بمطارق .

الصب المباشر أو الصب باستخدام طريقة الشمع المفقود :

وتطبيق هذه الطريقة يشبه كثيراً أعمال بنين ، وفى حالة خرزات الباولى والتى تتكون من خطوط مضبوطة بجانب بعضها البعض ، يشكل الصائغ خيطا من الشمع سمكه أقل من ملليمتر ويتم صبه فى أى شكل يريد، ويتم وضع سطح مناسب عليه وفى النهاية يضع الصائغ نموذجاً من الشمع فى قالب لاستخدامه فى الصب بطريقة «الشمع المفقود» .

طريقة الصياغة بالتخريم :

فى هذه الطريقة ينتج الصائغ السلك الذهبى ويمده من خلال فتحات فى لوح من الحديد يزداد ضيق هذه الفتحات ، ويتم وضع الخيط المعدنى حسب التصميم تاركاً خلفه بعض المساحات الفارغة ويتم وضع الموتيفة فوق سطح أوراق من الذهب .



الفن فى البلاط الملكى
فى الكاميرون

كانت السلطة السياسية فى الكاميرون تنقسم إلى وحدات متنوعة المساحات ، ومع وجود ممالك قوية مثل الباموم والتيكار وجدت أيضاً فى الشمال الغربى من البلاد وحدات سياسية صغيرة كثيرة يحكمها زعماء القبائل لا الملوك .

ولم تكن الأساليب الفنية المعقدة مقترنة بالضرورة بالحدود العرقية. ومن ضمن الأجناس أو الأعراق مجموعة الباميليك الكبيرة ذات الفروع الكثيرة وقد دفعوا إلى الارتداد للهضبة العليا فى وسط الكاميرون من جراء التوسع السريع لعرق الباموم فى نهاية القرن ، وعلى أية حال فكلا العرقين طور إنتاجا فنياً ثريا ومتنوعاً .

إن الوحدات السياسية التى يحكمها زعماء القبائل تشبه الدويلات الخاصة بالأمم الصغيرة العدد والتى تكون مؤسساتها واضحة التعريف إلا أنها تختلف من زعامة إلى أخرى .

وبشكل عام فإن الزعيم يحكم الأمة بمساعدة مستشاريه ويتم تنفيذ أوامره بواسطة مجموعة من الجماعات السرية أو الأخوة «أخوة الليل الخاصة بشعب البانجوا على سبيل المثال» وهذه الجماعات تشمل الأمراء والنبلاء والموظفين الرسميين وحراس القصر . وكل جماعة من الأخوة لها أقنعتها الخاصة وأدواتها الموسيقية .

ويخضع المجتمع فى كل مكان لنظام طبقى صارم لذلك نرى اختلافا بين الفن فى القصر الملكى والفن فى القرية . والوحدات السياسية أو الزعامات الموجودة فى شمال غرب البلاد أو منطقة

السهول العشبية يعرف الزعيم أو الملك هناك باسم أو لقب الفون وهو يعيش مع حاشيته فى العاصمة التى تعد مركزاً ثقافياً ودينياً فى نفس الوقت .

والمبنى الذى يحوى جماجم أسلاف الفون عادة ما يكون داخل القصر الملكى ، وامتلاك هذه الجماجم لازم لشرعية الملك الجالس على العرش وهو يقوم من آن لآخر بالصلاة لهم أو عبادتهم .

ووجود مجمع آلهة خاص بالأسلاف فى الكاميرون لا يختلف عنه فى أى جزء من أفريقيا السوداء ، حيث يلعب هذا المجمع من الآلهة دوراً هاماً كأساس للديانة التقليدية ، حتى خارج القصر يتم الاحتفاظ بجماجم الموتى من المشاهير .

ويحوى القصر أيضاً على مكان يشتمل على كنوز الزعماء التى تتكون من تماثيل الملوك الأولين وعروشهم والأقنعة والأدوات الموسيقية المقدسة .

والفون فى كل زعامة من هذه الزعامات يتربع على قمة الطبقات التى ينتمى إليها كل الإخوة فى الجماعات السرية ومن خلال القوى السحرية التى يمتلكها كما يزعمون يمكنه أن يحول نفسه إلى هيئة أخرى كالجاموس الوحشى أو النمر أو البيثون أو إلى فيل ، وقوته تعتمد أيضاً على قوته العسكرية وهى التى تعطيه القدرة فى بعض الأحيان على ضم أو إلحاق الإمارات الضعيفة المجاورة إن وجدت ، وأن يحصل على الجزية والغنائم التى تساعد على زيادة ثروة البلاط .

والفن يخرج من القصر الملكى كالشعاع من الشمس ويجب أن لا ننسى أن الكاميرون كان بها مئات من الزعامات ، لذلك فهناك فرق بين الإمارات الصغيرة والدول الملكية القوية المعاصرة مثل داهومى

أو بنين ذات القدرة المالية الأعظم ، ورغم وجود هذه التقسيمات الفرعية فإن الكاميرون أرض خصبة وثرية من الناحية الفنية وأرض لإنتاج المبدعين وواحدة من أعظم المراكز الخلاقة فى أفريقيا السوداء.

كان العمل الفنى من الخشب أو المعدن أو الخزف يتم على يد محترفين توارثوا أسرار الصناعة الفنية من الأب إلى الابن ، وقد تمتع الفنانون بمكانة اجتماعية ، وفى بعض الأحيان كان الفون والأمراء يشاركون فى الخلق الفنى مثل تمثال الفون بابانكى المنحوت من الخشب ، أو اختراع نجويا ملك باموم لموتيفات زخرفية من الألياف .

كانت أعمال الخشب بميزان صرحى تذكارى تعطى مجالاً لخلق عناصر معمارية ، حيث نرى إطارات النوافذ والأبواب مزدانة بصور من النحت يهتم بها أصحاب هذه الدول من الأمراء والزعماء وكذلك المجتمعات السرية مثل . كانت مثل هذه الزخارف تمثل لدى الباملیك علامات على البرستيج «والمكانة الاجتماعية» للنبلاء وعادة ما ترى زوجة الزعيم من بين هذه الإبداعات بوجه كامل بين حيوانات أسطورية . تظهر السلحفاء عند حدوث آلام والعنكبوت شىء أساسى فى الطقوس الإلهية والمخلوقات المائية والثعابين رموز للخصوبة، وفوق كل ذلك يمثل النمر الحيوان الملكى والحيوانات والبشر تتجاور لأنها تقف فى صفوف أفقية أو رأسية .

تميل أعمال النحت فى البلاط للتماثيل الواقعية وتمثيل أشخاص حقيقيين مع الرغبة فى الزخرفة والتزيين أكثر من تمثيل الشخصيات والأعمال الدينية .

عند تنصيب الفون يأمر بعمل تمثال شخصى له ولزوجته التى

أعطته أول طفل ، وهذه التماثيل لا تكون مخصصة لعبادة الأسلاف ولكن كبورتريه تذكارى للملك الجديد .

ويصور الملك جالساً أو واقفاً ويمسك بيديه على عدة إكسسوارات كالغليون أو قرن الشب أو سيف قصير أو جمجمة واحد من الأعداء.

وأشكال مثل هذه التماثيل متنوعة وثرية والواقعية ديناميكية والجسم فى حالة اتزان صلب والساقان متباعدتان . وتظهر الملكة أحياناً بعض علامات الحمل وهى تقف منتصبة القامة تحمل إناء للنبيذ مصنوعاً من أحد فصائل القرعيات أو نايا من البامبو ، وعادة ما يكون سطح التمثال والأشياء الخشبية مغطى بخرزات من الزجاج أو قواقع المياه العذبة التى يتم نظمها فى خيوط تلف التمثال بكامله ، وهذا التكنيك أو الطريقة الفنية تعكس حب أهل الكاميرون بتأثير الأشياء متعددة الألوان .

كنوز الملوك الملقبين بالفون :

كان كل ملك أو فون بلغتهم يمتلك مجموعة رائعة من المقتنيات التى تمثل كنزاً ملكياً وعادة ما يكون مكوناً من مجموعة رائعة من النحت من التماثيل . وقد زار المنطقة السيد لويس بيرواه مدير البحث فى «أورستوم» المؤسسة الخاصة بالأبحاث الفنية والعلمية الفرنسية فى أعالى البحار مع الفريق المرافق له للكشف عن هذه الكنوز المجهولة .

يمتلك فون بافاندجى فى منطقة الحشائش الشمالية واحداً من أعظم كنوز الفن الأفريقى من حيث الجمال والقدم . وتشمل بشكل خاص الأقنعة التى كانت تستخدم فى الطقوس الجنائزية للفون ،

كما تميل هذه الأقنعة نحو التفاصيل التجريدية التى تدل على أصلها العتيق .

كما يعلق لويس بيرواه بقوله : إن العناصر الخاصة بجمال أو تجميل العمل الفنى عناصر منفصلة ويتم تجميعها بشكل رمزى للتذكرة بأن هذا الفون ينتمى لمجلس النبلاء التسعة ، والأشكال الموجودة بأعلى الوجه تدل على القبعة الملكية التى نراها فى بعض التماثيل الأخرى .

كان الفون ماندانكوى يحكم أراضى القبيلة الصغيرة قرب مدينة بامندا ، ويشمل كنز هذا الفون الزعيم - ضمن ما يشتمله - تمثالا ملكيا مزينا بالخرز يمثل رجلاً فى وضع الجلوس يوحى غطاء الرأس الطقسى والفازة الطقوسية الموجودة فى يده اليمنى بكون صاحب التمثال «فون» .

اشتمل كنز الفون بابونجو فى شمال غربى البلاد على ١٠٠٠ قطعة وهذه المجموعة تعد الأكثر ثراء فنياً وتمثل «متحفًا فولكلوريا حقيقيًا» ويشمل عروشا مزينة بالخرز ظهورها على هيئة بشرية وأقنعة وعناصر معمارية وأوانى وكلها جمعت بحيث تخلق بيئة توضح المكانة الاجتماعية للفون ، فكل ما حولك يوحى بأن صاحب هذه المجموعة واحد من الملوك (الفون) .

إن ملك أو فون كوم يفخر بأنه يمتلك فى قصره فى لانيكوم أجمل وأشهر التماثيل الملكية الكاميرونية وهى أجمل مجموعة من المقتنيات من كل الأنواع من التماثيل حتى غلايين تدخين السجائر.

إن التماثيل الثلاثة العظيمة التى تمثل افواكوم واثنتين من النساء

تماثيل ملكية تم صنعها خلال حكم الفون السابع فوق كوم الذى حكم البلاد فيما بين عامى ١٨٦٥ - ١٩١٢ وقد تكون هذه التماثيل تمثل بالفعل الفون نفسه ومعه اثنان من الأمراء ، ويعتقد أن التمثال الذى يمثل الفون إنما يمثل صورة شخصية للفون نكوين بندو الذى حكم فيما بين عامى ١٨٢٥ - ١٨٤٠ . وقد كان تمثالا الأم الملكية والزوجة الملكية فى الأصل كمجموعة يتممها ثلاثة تماثيل أخرى إحداها لطفل والاثنان الآخران لخادمين ، هذه التماثيل تكاد تكون بالحجم الطبيعى وهى فى الحقيقة ظهور لبعض المقاعد وهو أمر تقليدى فى الكاميرون، وهى ترمز إلى رخاء القبيلة التى يتزعمها هذا الزعيم وقوتها .

كانت هذه التماثيل تقدم للشعب أثناء الرقص السنوى عند الجنازات الملكية .

إن حب وشغف شعب الكاميرون بهذه الأعمال شديد وقد بدا واضحاً للعيان عندما سرقت التماثيل الثلاثة عام ١٩٦٦ ، ثم اكتشف وجودها فى الولايات المتحدة الأمريكية وقد أعادوها إلى لائيكوم فى احتفال مهيب .

وهذه التماثيل توحى بالأثيرية والتحصين وهى صور مثالية تتأسس على مرور القرون كقمة التعبير الإنسانى ؛ مما يجعلها من بين التحف الفنية .

وبالقرب من لائيكوم توجد زعامة أوكو التى أنتجت أقنعة نجون التى تمثل رؤوس أميرات تشبه تماثيل أفواكوم . كما أن أسطح هذه الأقنعة مغطاة برقائق من النحاس الأصفر بدلاً من الخرز .

شعب الباموم والملك نجويا :

غـزا البـامـوم وهم جنس ديناميكى الكاميـرون فى طريقـهم من الشمال منذ قرنين أو ثلاثة قرون دافعين فى طريقهم شعب البامليك نحو الغرب ليستقروا فى السهول العليا . وقد كونوا مملكة قوية متحدة فى عاصمتهم فومبان وفى بعض الأحيان كانوا يقومون بغزو الآخرين. يميل فن الباموم نحو القوة والرفاهية رغم افتقاره إلى نقاء وجمال أعمال البامليك ، كما أنه أعطى الإلهام لبعض الإبداعات الجميلة .

كان شعب الباموم محظوظاً لقيادة الملك نجويا وهو رجل ذو ذكاء غير عادى بالإضافة إلى كونه عاشقا للفن . وقد ساعدت المدة الطويلة التى حكم فـيـهـا البـلاد – من ١٨٨٦ إلى ١٩٣٣ – على نماء وانتشار الإبداع الفنى .

من خلال اتصاله بالثقافات الأخرى كان يستفيد منها أقصى ما يستطيع من الفائدة على شريطة ألا يفقد شخصية ثقافة الباموم وروحها ، وبعد أن تحول إلى الاسلام أولاً ثم إلى المسيحية فأصبح مسيحيا منذ عام ١٩٠٢ – أثناء احتلال الاستعمار الألمانى – لكنه مع رحيل الألمان عام ١٩١٥ أصبح مسلماً مرة أخرى ثم ارتد إلى المسيحية بتأثير الإرساليات الفرنسية ، هذه التحولات المتكررة جعلته يصنع ديانة خاصة تعتمد على أفكار من القرآن والكتاب المقدس ، وبعد أن فهم أهمية نظام الكتابة أمر كتبته بتطوير نظام كتابة صوتى يعتمد على لغة الباموم . وفى النهاية قام هذا الملك بإيجاد أول متحف أفريقى حقيقى وهو متحف فومبان الذى يحتوى على تماثيل وأشياء أخرى من المجموعة الملكية بالإضافة إلى أشياء تم جمعها بناء على

أوامره الشخصية مثل الأقنعة والأسلحة وعلامات النصر والرموز المقدسة للسلطة الملكية ورموز وأدوات الجماعات السرية ، وهى الآن موضوعة فى كتالوجات مصورة خاصة بمتحف فومبان ساعدت على خلود تقاليد الفن عند الباموم .

ورغم أنه ولسوء الحظ لا يوجد تمثال لهذا الملك نيجويا يصاحب تماثيل أفواكوم إلا أن المصورين الفوتوغرافيين الألمان الذين كانوا فى فومبان قبل عام ١٩١٥ قاموا بجمع المواد والأشياء التى كانت العائلة الملكية تستخدمها وهى محفوظة الآن فى متحف الفن الأفريقى بواشنطن . وهذه الأشياء تعطى صورة واضحة لبلاط ملك أفريقى فى بداية القرن العشرين والحياة المترفة فيه ، الأمر الذى يدعو إلى تقدير ما كان سائداً فى أوائل القرن العشرين من امتزاج تقاليد الأسلاف مع التأثيرات الأوروبية فى أفضل صورها .

وتعد واشنطن أيضاً الوطن الأخير لواحد من التماثيل المزينة بالخرز وهو تمثال تذكارى صغير الحجم خاص بأحد أفراد الحاشية الملكية وهو يعود إلى حوالى عام ١٩٠٨ . وطبقاً لآخر الدراسات فإن هذا التمثال صنع بناء على أوامر الملك نيجويا لتخليد ذكرى وفاة كابتن جلوننج وهو ضابط استعمارى ألمانى توفى فى معركة ضد التيف عام ١٩٠٨ . وقد استـخـدم الفنان خرزات زرقـاء مطولة بمهـارة ليبين الخطوط الزرقاء التى تخطط أشكال مرسومة على أرضية بيضاء والوجه معبر قوى التأثير .

ويوجد تمثال صغير آخر من تماثيل الباموم المزينة بالخرز وهو فى متحف الإنسان فى باريس لكنه ولسوء الحظ أقل توثيقاً من التمثال الأول .

غلايين ومقاعد رجال الدولة "عروش" :

يعتبر كرسى أو مقعد رجال الدولة عند الباميليك كما هو الحال مع الباموم رمزاً للقوة والمكانة الاجتماعية . ويتم صنع كرسى العرش فى نفس الوقت الذى يصنع فيه التمثال الملكى . والمقعد نفسه يكون على هيئة حيوان أو امرأة بينما يكون الظهر على هيئة تمثال أو تمثالين .

وعرش أو مقعد الملك نيجويا الذى يحتفظ به متحف الفولكلور فى برلين أهداه الملك نيجويا بنفسه لألمانيا وهو مغطى بالخرز الذى يغلب عليه درجات الأزرق والبنى والرمادى ويزيد فى جماله قواقع المياه العذبة البيضاء ويساعد فى دعم المقعد أشكال حيات مزدوجة الرأس تمثل رمزاً للقوة وسلطان الملكية .

ويمتلك نيجويا أيضاً عرشا متنقلا للسفر بدون ظهر ، وتوجد سلسلة من الأشكال التى على هيئة عبيد أو خدم تلعب دور دعم وارتكاز للمقعد وهى فى ذلك تتبع نفس تصميم العرش الكبير . ووجوه هؤلاء الخدم مغطاة بألواح من النحاس وهى تشبه أقنعة النيجا التى كانت تستخدم فى احتفالات أو مناسبات معينة .

وحول المقعد نشاهد كتلا من المحار أو القواقع الخاصة بالمياه العذبة وحواف المقعد الذى بدون ظهر مزخرفة بزخارف مثلثة فى إشارة للعهد الملكى بفرائه المنقط .

إن كل أعضاء الأسرة الحاكمة والمسئولين وكبار أعضاء الجماعات السرية لهم الحق فى الجلوس وفقاً للمكانة الاجتماعية

لكل منهم . ورغم المظهر الفخم لهذا المقعد ذى الظهر ، إلا أنه يبدو أن الملك نيجويا لم يكن صاحب المقعد ، وإنما للأم الملكية فهى ثانى أهم شخص فى المملكة بأكملها ويظهر الرمز الملكى المتمثل فى الحيات ذات الرأس المزدوج على قاعدة المقعد وعلى ظهر الكرسى أيضاً .

وبالنسبة للغلايين الخاصة بتدخين التبغ فهى ذات تشكيلة متنوعة وبأعداد لا حصر لها .

إن أجمل الغلايين المصنوعة من النحاس الأصفر هى تلك التى قام بصنعها التيكار مستخدمين طريقة الشمع المفقود وقد كانوا متخصصين فى فنون أشغال المعادن .

إلا أن الغالبية من الغلايين مصنوعة من الطين النضيج أو الفخار وخاصة فى باميسنج المركز الرئيسى للفخار . هذا الفن اختص به الرجال .

إن كلا من حجم وزخارف الغليون يخضع لقيود مشددة حسب ثروة صاحب الغليون ومكانته الاجتماعية ، إذ أن الموتيفات الزخرفية الهندسية البسيطة للمواطن العادى أما موتيفات الأشكال البشرية فكانت لكبار المسئولين والموظفين أو أعضاء الأسرة الملكية . وتستخدم موتيفة حيوانية إذا ما كان صاحب الغليون ينتمى لجماعة سرية أو لديه صلة طوطمية للحيوان المتمثل على الغليون . وقد اعتاد الملك نيجويا على إعطاء الغايون النحاس أو الفخار كهدايا للزواج عند الباموم .

والوعاء الذى يوضع فيه التبغ أو الجزء المنتفخ يكون مزينا بخرز متعدد الألوان .

وغالباً ما تكون الموتيفة الموجودة فى الجزء المنحوت على هيئة رأس بشرية تنفخ فى الهواء وقد امتلأ بالهواء وكذلك توجد صفوف من العناكب ذات الأرجل الستة وهى حشرات لها جاذبية من الناحية الدينية .

وبعض أنواع الغليون كانت مصنوعة بحجم كبير ومن ثم فإنها كانت لمناسبة تذكارية .

إلا أنهم كانوا يستعملون فقط تلك الأنواع الصغيرة الحجم وهى المسماه «غلايين السفر» وهى عملية أكثر من الأخرى .

وبالإضافة إلى المقاعد والغلايين توجد قائمة ضخمة من الأشياء الفخمة مثل المذبّة التى يبعد بها الذباب وغيره من الهوام الطائرة، وقرون الشرب وقد كانت مصممة بحيث تلائم المكانة الاجتماعية للرؤساء والملوك . وهى محفوظة فى كنوز الرؤساء أو متحف فومبان أو المتاحف الكبرى بالولايات المتحدة وأوروبا ، وهى كلها تعطى نظرة عابرة على مستوى الإبداع العالى فى الكاميرون فى الماضى .



التماثيل الكبيرة والصغيرة ذات القوى السحرية

يمارس السحر فى كافة أنحاء أفريقيا السوداء إلا أن هناك حدوداً واختلافات بين من يشاركون فى هذه الأعمال السحرية . ويعتبر طبيب الساحر واحداً من هؤلاء الممارسين للسحر وينظر له بعين الريبة والخوف لأنه على اتصال بقوى شريرة وبإمكانه أن يجعل أى شخص فى قبضة السحر ؛ لذلك فالجميع يخافون منه ويعدونه أخطر رجال القبيلة وهم يرفضونه فى نفس الوقت ، لذا فإن الاتهام بالسحر يعد اتهاماً خطيراً .

والرجل الذى يحمى الخائفين من التعاويذ السحرية يعمل من حيث المبدأ لصالح وخير الجميع ، وهو أشبه بمن يفك الأعمال عندنا فى المنظور الشعبى ، والحاجة إلى ما يقدمه من مساعدات تأتى فى وقت ظهور السحر حيث أنه يعتبر وسيطا بين أعضاء القبيلة وكل قوى الظلام وهو لهذا السبب يعمل كطبيب للأمراض الروحية .

والمحاولات المتنوعة للتأثير على القوى المرعبة الخرافية إنما تتم عن طريق وسيط من التماثيل أو الأعمال السحرية ، وهذا الأمر توليه قبائل لاالكونجو واليومبى والفيلى التى تقطن الإقليم الكائن حول مصب نهر الكونغو اهتماماً خاصاً ونفس الاهتمام بالوقاية من السحر بين الصونغى الذين يعيشون شرق زائير .

كان كل ما يعرف عن التعاويذ السجرية الأفريقية فى أوروبا قليلا لعدة سنوات لأن رجال الإرساليات المسيحية الأوروبيين كانوا يطاردون هذه الأشياء ويقومون بحرقها وطرد السحرة ، إلا أن بعض التماثيل

المعينة التى وصلت إلى أوروبا عن طريق رجال الدين العاملين فى أفريقيا الذين جلبوها معهم لأغراض التوثيق تم وضعها فى مكان سرى ولا يمكن دراستها . وقد كانت هناك حالة من الخوف منها لأنها على ما يبدو ، حتى ولو كانت بعيون أوروبية ، ينظر لها على أساس امتلاكها لقوة سحرية حقيقية وهو اعتقاد كان مقبولا عالمياً أثناء القرن السابع عشر فى أوروبا .

كان أولفيرت دابر أول من نظر إلى هذه التماثيل السحرية بدون خوف من تأثيرها السحرى وجرؤ على وصفها .

وقد قاد العمل الحديث إلى فهم أفضل لهذه التماثيل وهى منحوتة من الخشب بشكل إنسانى أو حيوانى وهى مغطاة بأشياء متنوعة كالمسامير أو الصفائح المعدنية . والتجاويف التى فى ظهور هذه التماثيل أو بطونها تحوى علاجاً للسحر يتمثل فى حبوب وشعر وأسنان داخل غطاء ، كما توجد قطع من القماش أو الريش أو قطع من الطين وبعض قطع صغيرة من المرايا أو قطع من المعادن اللامعة أو القواقع وهذه الأشياء الأخيرة تستخدم لغلق الفتحات أو لتحديد العين، وعادة ما تكون الوجوه فقط هى المنحوتة بشكل تفصيلى بينما بقية الجسم الذى سيختفى تحت المسامير والصفائح المعدنية يكون منحوتا بشكل عام وغير تفصيلى ونوع الجنس لهذه الأشكال غير محددة المعالم إما لكونها لم يتم نحتها أصلاً ، أو لأنها أزيلت على يد رجال الإرساليات المتشددين.

وهذه التماثيل بعيدة الصلة بالأجداد وهى تتميز عن التماثيل

خاصة باستحضار أرواح الأجداد بغياب الجمجمة أو العظام الضخمة رغم أن بعضها يمكن أن يدخل فى التصنيفين معاً .

وهى تسمى عند الأفارقة نيكيسى وهى نتيجة عمل مشترك لرجلين «النحات وكاهن الصنم» فالأول يصنع التمثال «الشكل» ولكن بدون الأخير «النجانجا» يصبح التمثال بلا معنى ، فالنجانجا هو الذى يملأه بالسحر ويكمل الطقوس التى تمنح التمثال القوى السحرية الخارقة .

تماثيل المسامير الضخمة "النكوندى" :

كل التماثيل تتمتع بقوى سحرية لكن دورها يتنوع ويختلف باختلاف أحجامها . أضخم هذا النوع من التماثيل يسمى النكوندى يتراوح ارتفاعه بين ٩٠ سنتيمتراً و ١٢٠ سنتيمتراً وهى تظهر فى الطقوس الجماعية ويتم تخريمها بالمسامير أو الصفائح المعدنية . ويضاف إلى هذه الأصنام مسامير أكثر وقطعا معدنية أكثر بعد كل قسم عند حدوث عقود تقتضى الحلف وذلك حتى تعطى للجمهور الأمى طريقة للإقرار والتصديق لما يفعلون . يتظاهر كاهن الصنم الحامى بأنه يوقظ النكوندى بلمساته - يكون جزء من جسم الصنم متروكا بشكل متعمد خالياً من المسامير أو الصفائح المعدنية لهذا الغرض - ثم يغرز بعد ذلك مسامير أو صفيحة حادة فى البدن أو الصنم ويظل كذلك حتى يتم العقد أو العهد المراد بشكل نهائى .

ويكون كاهن الصنم الراعى له شاهداً على العقد وهو بشكل مبدئى ركن مهم نظراً لافتراض علاقته بعالم الخوارق . الويل كل الويل لمن تسول له نفسه نقض العهد فالنكوندى كحارس للذاكرة

الجمعية قد يصيبه بمرض مفاجئ لأى خطأ أو قد يجلب له الموت لكنه فى نفس الوقت يحمى البرىء ، ووجه النكوندى دائماً ما يكون شرسا ويكون بشكل متعمد مثيراً للخوف والرعب .. فمه مفتوح دائماً كأنه يصرخ محذراً أو منذراً للشخص الذى يقطع على نفسه عهداً .

هل كان لزاماً على هذا الشخص أن يلعق أو يقضم المسامير ، ربما يكون الأمر بهذا الشكل والدليل على ذلك أن اللسان ظاهر للعيان فى هذه التماثيل أو بعضها أحياناً ، إلا أنه لا يوجد دليل قوى على ذلك .

فى وجـود هذا الصنم يوجـد تداخل فى النظرات ، هناك نظرة النكوندى فعيونه المعدنية تخترق الرجل الذى يأخذ على نفسه العهد ويتابعه فى الفضاء والزمن وفى نفس الوقت لا يستطيع هذا الرجل أن يحول نظره عن هذه الشظايا العاكسة كأنه منجذب بفعل السحر نحو المرآة الموجودة على بطن هذا التمثال وهى التى تخفى خلفها المواد السحرية حسب اعتقادهم وهى التى تكمن فيها القوة السحرية . وهنا تقوم التقاليد الأفريقية بإيجاد قوى نفسية وطبيعية ، وتفعيل هذه القوى من خلال التعامل مع عوامل مادية ضئيلة نسبياً والطريق الفيزيقية الجسمانية للتمثال تختلف باختلاف وتنوع الأقاليم فى أفريقيا السوداء .

فهؤلاء الذين يرفعون سلاحا بيدهم اليمنى هم أكثر أنواع النكوندى فاعلية أو حركة ، ولكن التماثيل التى تستقر أيديها على أوراكها ، ذات اللحى المصنوعة من الطين والصمغ، يلبسون ثوب

التقديس. وهناك الكثير من هذه التماثيل التى تضع أيديها بالقرب من الوسط أو السرة كأنما يشيرون إلى أصولهم والأجداد الذين جاءوا منهم .

والغريب أن بعض تماثيل النكوندى المصورة على هيئة الحيوان لها ملامح معينة تشبه تماثيل البشر ، فالقرد الجاثم أو الرابض بفمه المفتوح وعيون مركزة على أخويه من البشر بعد وبشكل قوى من الحيوانات بوقفته المنحنية على قائمتيه الخلفيتين وذراعيه الطويلتين والفراء الحقيقى الذى يعلو جسده .

كما وجد أيضاً أحد هذه التماثيل على هيئة كلب ذى رأسين وهو نموذج متكرر حيث ترى أنف الحيوان وفكيه (خطمه) يتدلى منهما اللسان بارتخاء . ودور هذه التماثيل يشبه كثيراً دور الكلب الحقيقى من حيث حماية العائلات والتحذير عند وجود خطر ما ، كما يفعل كلب الحراسة .

ويعرض علينا البروفيسور أوبينجا المدير العام لمركز حضارات البانتو فى الجابون تفاصيل مثيرة للدور الاجتماعى لتماثيل النكوندى فى مقاله الذى كتبه فى مجلة «الآثار» ، فهو يرى هذه المسامير كنوع من اللعنات التى تصب على المجرمين ، ويزيد من تفسيره أكثر قائلاً : «الدور الرئيسى للنكوندى هو إسباغ الاحترام على قوانين البلد ليساعد الحكم على إيجاد سلام مدنى ويطارد اللصوص ، والانتقام من هؤلاء الخاطئين» . وبالنسبة للنجانجا أى الكاهن راعى البلد يضيف قائلاً : «هؤلاء الناس يتسمون بالمهارة والذكاء ومهارتهم التاريخية ومعرفتهم الشديدة للبيئة النباتية والحيوانية وللبيئة بشكل عام

والجماعة أو المجتمع الذى ينتمون إليه ونفوس أفراد القبيلة كل هذه العناصر أعطتهم ولا تزال تعطيهم سيطرة تامة على عقول الشعب وعلى خيال المجتمع وتصوراته بشكل عام للتماثيل الاصغر حجماً (النيكيسى)» .

إن التماثيل الصغيرة النيكيسى أقل طموحاً من الكبيرة النيكوندى مثل التمثال الموجود فى الشكل ، وهى مصممة للعائلات والأفراد وليس للقبيلة ، ولا يتجاوز ارتفاعها أكثر من ٤٠ سنتيمتراً ولا يوجد بها مسامير كالنوع السابق . وعادة ما يعلو رأس هذه التماثيل غطاء رأس مزود بالريش بعد أن يقرأ عليها الساحر بعض التعاويذ . وقطع النسيج التى تلف هذا التمثال تعلوها قشرة من مسحوق أحمر ، ومثلها مثل تماثيل النكوندى تحتوى على تجويف فى ظهورها أو بطونها وتحتوى بدورها على مواد سحرية يقوم بوضعها الساحر وهى تحتوى بشكل رئيسى على طين أبيض مأخوذ من المستنقعات والأراضى المسبخية وطين أحمر اللون يستخدم فى عبادة الأسلاف و«التاكولا» أو غبار نشارة الخشب الأحمر .

والمفترض أن هذه التماثيل السحرية الصغيرة المعروفة باسم النيكيسى تقوم بحماية صحة صاحبها وتنقل إليه القوى الحيوية التى تحملها . ويمكن أيضاً أن يقوم صاحبها بتقديم قرابين لها لتمكنه من الهروب من المواقف الصعبة .

ويوجد نوع ثالث من التماثيل السحرية تشبه النيكيسى وهو التماثيل التذكارية المعروفة باسم «فيمبا» ، وهى مصممة بشكل خاص لخدمة النساء اللاتى فقدن أطفالهن ويرغبن فى أن يرزقهن الله

طفل آخر . ويعتقد أن هذه المنحوتات الممتعة والفخمة تصنع خصيصاً لهذه المناسبة السعيدة وهى انتظار مجىء الطفل .

وسط قبائل الصونغى :

بعيداً عن قبائل الكونغو استقر شعب آخر هو الصونغى الذى استوطن جنوب شرق زائير ، والمعروف عن هذا الشعب هو افتقاره إلى دماثة الخلق لذا فهو يستحق بحق ما يشتهر به كونه شعبا جلفا. إلا أنه يمكن أن يندرج فى مصاف الكونغو والفيلى من حيث اهتمامه الشديد بالسحر . والتماثيل السحرية تفوق فى عددها عند الصونغى تماثيل الأسلاف .

تتميز هذه التماثيل بزيادة طول الجزء السفلى من الوجه ، والوجنتان مفرغتان والعنق طويل ومن ثم يمكن ارتداء عقد ملون . وهى ليست من التماثيل التى يستخدم بها المسامير ، والمواد السحرية فى هذه التماثيل توضع داخل تجويف فى الصدر أو البطن أو فى واحد أو اثنين من قرون الوعل التى توضع بأعلى الرأس . ومثل هذه المواد يتم اختيارها بحرص لغرض معين . فعلى سبيل المثال المواد السحرية الخاصة بالصيد يوضع ضمن هذه المواد خطم «الأنف والفكين» كلب وجناح عصفور وأصبع قزم لأن الأقزام صيادون فى قمة المهارة كما يذكر كورنيه .

ورغم أنهم لا يملكون مسامير طقوسية إلا أن الصونغى استخدموا بدلاً منها مسامير من النحاس الأصفر والتى يستخدمونها كنوع من الزينة .

وربما نرى أيضاً لوحا معدنيا يغطى منطقة السرة والمواد السحرية . وهذه التماثيل السحرية تقوم بإبعاد الشر عن القبيلة أو العائلة فلا تصل إليها أى قوى عدوانية أو أرواح شريرة وتساعد على الخصوبة أيضاً .

ابتدع شعب اللولوا تماثيل صغيرة رابطة تستخدم كتماثيل أو تعاويذ سحرية وقد تأثر بهم كل من الصونغى واللوبا ، والدليل على ذلك وجود قرن الوعل المغروس فى الجمجمة ليحتوى على المواد السحرية .

ورغم افتقارها لأى إضافات أخرى إلا أنها تتميز بالاهتمام الخاص بنحت الجسم وتماسك ومتانة الأشكال . كل شيء منحوت بإتقان وهناك اتزان شديد متمثل فى الأقدام الضخمة التى تعمل بما يشبه قاعدة العمود أو الوطيدة .

وتعبيرات الوجه التى توحى بالتفكير العميق تتفق مع الجسم الأمر الذى يوحى بفن على درجة عالية من الرقى والتطور .



أوعية حفظ رفات الموتى لاسترضاء قوى غامضة

من بين الأشياء الكثيرة المتعلقة من قريب أو من بعيد بتماثيل الأسلاف الواقعية هى أنها مصممة بشكل خاص لتخليد ذكرى مؤسسى القبيلة وذلك من خلال عبادة العائلة أو المجتمع ، وهناك نوع منفصل من الأشياء التى تتحد فيها رفات الإنسان «الجمجمة والعظام» والتماثيل الصغيرة الحجم أو الرأس المنحوتة . وهذه الأشياء تعرف عند جامعى الآثار والعاديات الأوروبيين باسم «المذاخر» وهى الأشياء التى يحفظ فى داخلها رفات الموتى . وهى تعبر بقوة عن سلطان الموتى الذين يظلون بهذه الطريقة حاضرين بطريقة مزدوجة فمن الناحية المادية توجد بالفعل عظام المتوفى ومن الناحية الأسطورية فإن الشكل الذى نراه لا يكون بورتريه للمتوفى ولكن استحضار تجريدى للسلف . كما أن هذا الشكل يحمل علامات يعرفها هؤلاء الذين ينتمون إلى الجمعيات الدينية الذين لقنوا من قبل معانى هذه الرموز .

ويجب توخى الحرص الشديد على عدم الخلط بين هذه المذاخر لأنها تتصل بالرفات البشرية داخل عملية عبادة الأسلاف ، وتماثيل العبادة التى تحتوى على أشياء سحرية الغرض منها إبعاد الشر وسوف نتحدث عنها فى جزء تالٍ .

إن الصدمة البصرية والسيكولوجية الناتجة عن رؤية هذه المذاخر تزداد حدتها بسبب الأسلوب غير الرمزى لهذه المذاخر .

وهى تمثل كائنا غير حقيقى يميل أكثر إلى كونه شبحا عن كونه



ممثلاً لشيء واقعي ، وهو مصمم بحيث يكون وعاء أو مكان يسكن لروح المتوفى بينما تركز بشكل فورى على وعى ولا وعى الشخص الحى .

اتجاهات الأفارقة نحو المذاخر :

كانت هذه المذاخر مصدر إلهام للمشاعر الحادة لدى الأفارقة، وحتى وقت قريب كانت مصدراً لنوع من الاحترام والتوقير الممزوج بالرعب . ويروى عالم الإثنولوجى جورج بلاندير فى مقال له عام ١٩٦٣ كيف أنه شاهد بنفسه رد فعل الأفارقة عند رؤيتهم لواحدة من هذه المذاخر التى عرضها عليهم هو بنفسه ، وكانت واحدة من مذاخر شعب الفانغ ، الدهشة النكوص للجرى فى الاتجاه المعاكس . كما قام أحد الشباب ممن يتمتعون بالشجاعة ليخبره أن هذا ينتمى إلى البيرى ، فقد اعتاد كبار رجال الأسر على الاحتفاظ بها فى ألواحهم . ويقر جورج بلاندير بأن التمثال الصغير كان موضوعاً على عدد من الأوعية التى توضع بها الجماجم ملونة بلون أحمر خفيف وهى مكومة كما لو كانت قطعا من الفخار منقطة برذاذ من اللون الأسود الذى كان من وجهة نظر الأفارقة أشبه بما يطلقون عليه «النومو الأسود» وهو تمثال يعد من أكثر التماثيل المعبودة رعباً وأكثرها سمية فى الموقف ذاته لذلك قالوا له لا تلمسه وإلا قضى على حياتك ، لا شيء يقدر على جعلهم يغيرون رأيهم فى هذا الشأن.

وقد وضع الأفارقة الذين استمد منهم بلاندير معلوماته عن تاريخ صنع هذه المذاخر بقولهم : «فى سالف العصر والأوان» ويعودون بهم

جيلين أو أكثر ولكنهم فى الحقيقة يعودون فى الأصل إلى فترة أقدم بكثير من ذلك . ونظراً لما حدث من تغير أو تحول الشعوب التى تعيش فى حوض الأوجو فى جنوب الكاميرون والجابون عن أماكن معيشتها ، فقد أصبح من المستحيل تتبع تاريخ ثقافات الآخرين من لكونا والماهونجو والأبيت والفانغ والتسوجو ، إلا أن بعض النواحى المؤكدة من الناحية العرقية والاجتماعية فى حياتهم معروفة نسبياً كما أننا نعرف أن المجتمعات السرية كانت كثيرة العدد وقوية ، ومن أكثرها شهرة البويتى والذين كانوا نشيطين بين شعب التسوجو ، هذه الجمعية السرية كانت خاصة بالرجال فقط الذين يدخلون فيها بعد عملية تلقين مؤلمة تشمل نباتا مثيراً للهلوسة يعتمد عليه فى الوصول إلى مشاهد ورؤى خاصة بالأرواح ، وهناك جمعيات أخرى خاصة بالنساء تساعدهن فى حياتهن الاجتماعية .

كان البويتى يقومون بعبادة الأسلاف بين شعب التسوجو .

وتقوم بعض الجماعات بين الفانغ بتلقين مشابه لما يقوم به البيرى الذين أشار إليهم بلاندير ، وقد كان البويتى والبيرى متشابهان فى مفاهيمهما والذى يشتمل على معبودات عائلية تقترب من أفراد الجماعة .

والهدف من هذه الطقوس هو إيجاد اتصال قريب بين الأحياء وعالم الأرواح . ينظر الأفارقة فى المنطقة الاستوائية إلى الحياة على أنها مجرد معبر وملمح غير كامل للكون ، والاتجاه الثانى لهذا الشكل الذى يتم تجميعه هو أن عالم الروح والموت ليسا أقل واقعية من غيرهم .

وكما يذكر لويس بروا فى «فن الأسلاف فى الجابون» أنه لا شئ يحدث بمحض الصدفة سواء الميلاد (إعادة التناسخ) أو الموت (بفعل السحر) . الأرواح العادية المألوفة وأرواح الأسلاف أو الوحوش المخيفة فى الطبيعة وأشباح الموتى الذين ماتوا فى ظروف غير عادية أو حتى قرائن الأحياء (قرائن جمع قرين وليس قرينة) والظلال الضخمة ، كل هذه الأشياء تعد من مجريات الأمور التى تدخل فى حيز التجربة اليومية للأحياء .

وهناك بعد آخر يضاف للغرض من وجود هذه المذاخر وهو البعد السياسى فهى تعطى الشرعية لزعيم القبيلة من خلال امتلاكه للجماجم ومختلف المذاخر الخاصة بالرؤساء والمتعاقبين للقبيلة الذين قادوا القبيلة قبل أن يصل هو لهذا الشرف .

ويجب أن نلاحظ أن أهمية الأشكال المنحوتة والعظام عند السود والبيض مسألة نسبية وتختلف وجهة نظر كل منهم للأمر ؛ فالبيض يركزون على التماثيل الصغيرة والتى تبدو بالنسبة لهم أكثر أهمية من العظام ، بينما ينظر السود للأمور بنظرة مختلفة فالعظام والمذاخر لها الأهمية العظمى وتمثل الأساس فى الطقوس .

ويقول لويس بيروا مرة ثانية : «إن الشىء الخشبى ما هو إلا رمز مادى للصورة التى يضعها أحدنا لأسلافه ، وهو يساعد على إعادة تشكيل صورة المتوفى لاستعادة نوع من الحياة الرمزية لهؤلاء المتوفين» .

بالنسبة لمسألة التمثيل المادى فإن هذه المذاخر أو الأشكال الخشبية يكون لها عدة أشكال تعتمد على الثقافة المعنية بهذا الشكل ، فأحياناً

تأخذ شكل تمثال أو رأس توضع على صارى فوق كومة من الرفات التى تكون إما فى سلة أو فى قطعة من القماش ، بينما تكون فى مناطق أو ثقافات أخرى على هيئة تمثال صغير يعلو صندوقا يحتوى بدوره على جماجم . وفى أماكن أخرى نرى التمثال نفسه مفرغا من الداخل ليتم حفظ هذه الجماجم داخل التمثال نفسه .

الثقافات المتنوعة المعروفة باسم "كوتا"

يطلق اسم «كوتا» للتعبير عن عدة ثقافات فى شرق الجابون . ومن الناحية الجمالية فإنها جميعها تنحدر من نفس الثقافة الشمالية لكن أشكال التماثيل عندها تتخذ أشكالا مختلفة .

كان الاعتقاد فى الماضى القريب أن أقدم هذه المذاخر تعود إلى الأوسيبا ولكن يعتقد الآن أنها تنتمى إلى الماهونجوى ، وهى أيضاً أكثر تجريدية وأكثر تأثيرية . وتصنع من تركيبة من الخشب المسطح على هيئة ورقة شجر وهى مغطاة بالكامل بألواح من النحاس الأصفر . وقد اعتقد فى البداية أن الشكل يمثل ثعبان «ناجا» لكن ثبت أن هذا مجرد خيال اعتقده عالم فى الإثنولوجى ولم تؤكده المعلومات المحلية .

وتفاصيل التمثال الصغير توحى بعالم الروح المنفصل تماماً عن العالم الذى نعيش فيه . الحاسة الوحيدة التى تشعر بأنها موجودة وموظفة فى هذا التمثال الصغير هى حاسة الإبصار من خلال العيون المستديرة الموضوعة لأسفل قليلاً ، ويؤكد على زيادة أهميتها حقيقة كونها الملمح الوحيد الظاهر فى هذا التمثال . وخيوط النحاس الأصفر الرأسية تمثل على ما يبدو الدموع المنحدرة من العينين . الفم لا ضرورة له لذلك لا وجود له والأنف تم اختزالها إلى نصل صغير ،

كما توحى تسريحة الشعر السائدة فى التمثال بأسلوب جماعات سرية قديمة من الماهونجوى .

والعنق الطويل الذى يدعم هذه الرأس يمثل أسلوبا تجريديا للتعبير عن العنق ويؤكد إحساسنا بعدم واقعية الشكل الذى أمامنا ويحول هذه التماثيل الصغيرة إلى نوع من الفانتازيا التى تشدنا لقرابتها .

ومذاخر الشامايا تمثل أسلوبا وسطا بين خصائص الماهونجوى والكوتا . بعض النماذج النادرة تتسم بالرأس اللوزية يعلوه غطاء رأس يلف الرأس . وكما هو الحال عند الماهونجوى الفم لا وجود له وفى بعض الأحيان يستعاض عن الفم بلوح صغير من النحاس الأصفر يعلوه موتيفات زخرفية ، ويعبر التمثال الصغير عن الصعوبة التى تواجهها عند الاتصال بعالم الروح .

مذاخر الكوتا وتماثيلها الصغيرة المتنوعة تبدو أقل تجريدية وأقرب إلى عالم الأحياء .

إن القطع الفنية الأثرية التى يطلق عليها شعوب الأدبابمبا والندومو اسم ميولو نجلو تعتبر قطعاً كلاسيكية ، الوجه فيها مغطى وإما بالمعدن أو النحاس الأصفر ، وهذا المعدن إما أن يأخذ شكل ألواح رقيقة أو خيوط يتم تنضيدها جنباً إلى جنب . ورغم أن هذه الوجوه الصغيرة صنعت بشكل يفيد البعدين إلا أن استخدام تكنيك الأسطح المحدبة والمقعرة للوجوه يعطى تأثيراً يوحى بالحفر كأنها منحوتة . التصميم العام يعطى شكلا هندسيا ويزداد التأكيد على ذلك وتعزيزه من خلال معالجة سطح المعدن بأشكال مربعة أو على هيئة شرائط مخططة ، الشكل البيضاوى للشعر ينسجم تماماً مع الوجه ، والتمثال الصغير

موضوع فوق قاعدة على شكل معين تذكر بموتيفة الزورق فى وسط الكاميرون ودلالته الجنسية .

وهناك مذاخر أخرى توضع على ظهرها موتيفات زخرفية مثل الشقوق الكبيرة أو المثلث أو المعين التى لا نعرف لها معنى واضحا ، قد تكون شعارات تدل على الانتماء لجماعة أو قبيلة معينة ، أو قد تكون رموزاً سحرية كتعاويذ للحماية أو قد تكون رموزاً أنثوية مباشرة .

التنوع فى الأشكال لا حصر له إلا أنه يظل الأوبامبا والندومو متميزين حيث يوجد تمثال صغير يمزج بين النحاس والنحاس الأصفر الأمر الذى يعطى صورة لمحاولة البحث عن تأثير التنوع اللونى تحت الشكل الدائرى الذى يتسم بالتناسق والانسجام .

إن الخيوط أو الشرائط المعدنية التى تغطى السطح حل محلها ألواح رقيقة ذات موتيفات تم صنعها بالطرق حيث تعطى تأثيراً بوجود زخارف قليلة نسبياً ، ويثير أحد التماثيل الصغيرة ذو وجهين التساؤل حول معنى هذا الشكل الذى يظهر وجها تجريديا من الجانب المقعر بدون فم وفى ظهره يوجد وجه محدب وبفم وأسنان واضحة مما يعطى شكلا واقعياً .

كل هذه المذاخر الخاصة بالرفات المقدسة لشعوب الماهونجوى والكوتا كانت موجودة فى الأصل فى أكوام من الآثار المقدسة للأسلاف وتوضح الصورة الفوتوغرافية التى بشكل كبير التماثيل الصغيرة للمذاخر وشكل هذه الأماكن التى توضع بها رفات الزعماء، وقد كانت ضمن كتاب «رحلة حول العالم» تصف غرب أفريقيا (١٨٨٧ – ١٨٨٨) الذى شاهده ب ، س . ديبراز .

إن المذاخر بما فيها من آثار جنائزية عرفها أيضاً شعب الساغو فى جنوب الجابون وهى تتصل بالشعائر الخاصة بالتلقين المنتشرة بين البويتى . بهذه التماثيل الصغيرة نشاهد صفة تتسم بها بشكل خاص وهى وجود عنق طويل بشكل لا يتناسب مع الرأس، كما أن الشكل الخارجى مشوه لذلك لا نعرف تماماً ما إذا كان المعنى التقليدى يقصد به اليدين أم الرجلين ، والوجه مغطى بألواح معدنية كبيرة نسبياً .

إن استخدام مصطلحات مثل التجريدية أو الواقعية لا تتفق مع ما نراه أمامنا فهو أسلوب فنى منفرد .

وعادة ما تؤخذ جماجم هذه المذاخر من مكانها لتستقبل القرابين والأضحيات مع نثر الدماء حتى تسترضى أرواح الموتى لذلك فلا يستغرب من عدم رؤية الجماجم فى السلة .

ويتم مسح المعدن بالرمل بشكل منتظم حتى يظل محتفظاً بلمعته التى تزيد من قوة الصدمة النفسية عند من يشاهد هذه التماثيل الصغيرة وهى تلمع وسط الظلام وهى تقدم لأفراد الجماعة الدينية السرية فى شعائر تقام ليلاً . وفى الأوقات الأخرى التى لا يكون فيها احتفال أو شعائر تجمع هذه التماثيل أو المذاخر فى كوخ مخصص لها لإخفائها عن عيون الغرباء وفى نفس الوقت تكون قريبة من القرية.

بين الفانج :

الصورة هنا على النقيض تماماً لما عرفناه عن الكوتا . يعيش الفانج

وحلفاؤهم من قبائل النودومو والوكاك والبتس والنزامان فى شمال وغرب الجابون وجنوب الكاميرون ، حيث كان أسلافهم يعبدون آلهتهم حسب الطقوس والشعائر التقليدية التى وضع أساسها أفراد الجماعة السرية الدينية وخاصة السو والبيرى .

إن تقاليد الفانج الخاصة بالتماثيل جعلتهم ينتجون عدداً كبيراً من تماثيل الأسلاف والتى وفقاً لتقاليد البيرى توضع فوق صناديق ضخمة مستديرة مصنوعة من لحاء الأشجار تحتوى على عظام الأجداد ، ومهمة هذه التماثيل حماية و استدعاء الأرواح ، أحياناً تكون مطولة وأحياناً تكون قصيرة (خاصة بين من يقيمون فى الجنوب)وتماثيل الفانج الصغيرة الحجم دائماً ما تتكون من أشكال صلبة وجامدة وحادة .

والمذاخر الخاصة بالفانج الجنوبية عادة ما تتكون من رأس وليس تمثالا كاملا ، وهذه الرأس مغطاة بقلنسوة من الشعر المستعار سواء على شكل ضفائر أو غدائر ، ونادراً ما تشاهد الشعر يلف بشكل مستعرض لكنه تاج يلف أعلى الرأس، وهذه الوجوه تأخذ الشكل المشدود الذى تتميز به أجسام التماثيل ، تحت الجبهة المنتفخة تكون منطقة الأنف قليلة العمق لكن الذقن يتجه للأمام وعادة ما يكون الفم ناتئا ليظهر نوعاً من الاستياء ، بينما الشفتان مزمومتين .

وبينما نرى التماثيل الصغيرة لمذاخر الكوتا تعرض للمتدينين الذين كان من المسموح لهم أن يروها فإن الأمر عند الفانج يختلف حيث يقوم الفرد المسئول عن الشعائر بفصل التماثيل الصغيرة أو الرؤوس عن الرفات الخاصة بالأسلاف ويستخدم هذه الرؤوس أو التماثيل كما

تستخدم العرائس حيث يحركها فوق قطعة قماش مشدودة بين شجرتين أمام المشاهدين ، بذلك يمكن الاستفادة من البنية ثلاثية الأبعاد لهذه التماثيل .

مذاخر تتكامل لتصل إلى أن تكون تمثالا :

إن كل المذاخر التى ناقشناها يكون التمثال الصغير فيها منتصباً فوق الرفات ، إلا أنه يمكن أن يصبح الأمر عكس ذلك بأن تكون الرفات موضوعة داخل التمثال كما كانت تفعل قبائل الأمبيتى أو المبيدى التى تعيش فى منطقة الحدود بين الكونغو وشمال الجابون. الجزء العلوى من التمثال الصغير مطول بشكل خاص ويتم تفريغ الظهر بتجويف على هيئة صندوق يشكل حجيرة صغيرة تصل إليها عن طريق باب يوضع مكانه بخيط . يعتقد أن هذا التجويف كان يحوى العظام الطويلة للصيادين الذين كانوا يلعبون دوراً هاماً فى حياة القبيلة.

إن وجوه تماثيل الأمبيتى تتسم بجبهة بارزة تعلو وجها متقلصا بفم مستطيل وملامح عريضة ، الذراعان مثبتان فى الجسم بينما تكون اليدان والقدمان ظاهرين للعين مجردتين .

يمتلك متحف «أفريقيا والأوقيانوس» فى باريس ثلاثة من هذه التماثيل الصغيرة الموجودة فى مذاخر شعب الأمبيتى ، اثنان منها تشكل الرأس فيهما غطاء لحجيرة تشتمل على بقايا أو رفات الاسلاف وهذا النظام لا يعد حلا جماليا لمشكلة كيف نوحد أو نجمع بين شكلين مختلفين «التمثال ومكان وضع الرفات أو البقايا المقدسة» . وعندما يتفاعل العنصران بشكل مادى محسوس فهناك

تأكيد عظيم على توظيف شىء خارق للطبيعة وهو الروح مع تعبير مرئى لهذه الروح .

ويقتنى متحف ريتبرج فى زيورخ رأسا جميلة من إنتاج الأمبيتى كانت تستخدم كجزء علوى من مذخر .

إن منظر الشعر الذى يعلو الرأس يجعلها تتبع أسلوباً خاصاً بها الأمر الذى يعطى وزناً ميتافيزيقياً لهذا العمل الذى يهدف إلى استحضار أو استرضاء روح السلف المتوفى .

وإن شعب أو قبيلة الكوبو الذين يعيشون فى الكونغو جنوب شعب الأمبيتى تبنى أيضاً طريقة صنع مذاخر على هيئة الجسم البشرى ويمكن الوصول إلى رفات الأسلاف من أعلى ، بأعلى الجذع المفرغ والرأس المتحركة تشكل الغطاء لهذا الصندوق ، وعادة ما يفتقر التمثال لليدين ، والجسم مطول والوجه مغطى بموتيفات متنوعة تمثل التضحية والقرابين .



مكانة المرأة عند الأفارقة

كان المجتمع الأفريقى حتى منتصف القرن العشرين سواء أكان ينتسب إلى الأم أم إلى الأب يعتمد على صلة القرابة والانتساب إلى جد ولا يهمنا هنا ما قد يحدث أو حدث للبناء الاجتماعى بعد عام ١٩٥٠ لذلك فإننا سنناقش الأحداث التى حدثت قبل ١٩٥٠ .

تلعب المرأة الدور الأكبر فى التماثيل التى تأخذ شكل الأم وهى التى تؤكد على استمرارية النسل ، وأى رجل بدون عقب سوف يحدث له انقطاع عن عبادة الأسلاف التى يجب أن يقوم بها الخلف وعند موته لن يكون هناك من يقف فى الطقوس والشعائر الجنائزية والتى تسمح لروحه بأن تنتقل إلى عالم الأرواح .

كما أن المرأة أيضاً تجعل الرجل قادراً على إثبات خصوبته . كما أنه لازم فى بعض الأحوال مثل حالة تعاقب ابن زعيم القبيلة بعد والده . وهذا هو الأمر فى سهول الكاميرون . قبل أن يجلس فون المستقبل فوق العرش عليه أن يقوم كل ليلة أثناء عمليات التلقين وتعلم أصول الحكم بأن يضاجع مجموعات من الفتيات اللاتى يقدمن إليه كل ليلة حتى تحمل إحداهن ، ويعتبر اختيار الفتيات لهذه المهمة تشريفاً وأى تشريف ، وهن جميعهن يأتين من بنات العائلات ، والمرأة التى سوف تلد أول طفل بهذه الطريقة سوف تستمتع باحترام رائع وخاصة من جانب الفون الذى عن طريقها يصبح لديه القدرة على أخذ مكانة فى مملكته ، حتى ولو لم تصبح زوجة الفون الأولى فإنها سوف تنتمى إلى مجتمع الملكات الأم ،

وهذا المثال رغم محدودية انتمائه إلى منطقة معينة يدل على أهمية الخصوبة لدى النساء الأفريقيات . ومكانة المرأة الاجتماعية تعتمد بهذه الطريقة على عدد ونوعية مرات الحمل التى تعرضت لها المرأة .

الفتاة الشابة قبل الزواج :

تعتبر الفتاة فى عيون رجال عائلتها أحد الأشياء التى يتم المقايضة عليها ، ورغم أنها لا تستطيع المعيشة فى حياة منفصلة إلا أنها ستتزوج لا محالة وبذلك يسمح للنساء ذوات الخلفيات الثقافية الأخرى بأن تلتحقن بالعائلة على هيئة زوجات لرجال عائلتها ، وتعتبر حياتها بالكامل إعداد الوظيفة الأمومة وهو الحدث الوحيد الذى يعطى لها مكانا فى المجتمع .

إن الفتيات الأفريقيات اللاتى لم يصلن إلى مرحلة البلوغ عادة ما يرتدين عرائس مصنوعة من القصب أو الخشب كدلايات وهى أبعد ما تكون عن اللعب لأن هذه التماثيل الصغيرة يعتقد أنها تمنح الفتاة الخصوبة عن طريق قوتها السحرية .

وقد وجدت أنواع كثيرة منها بين الدان فى ساحل العاج والموسى فى فولتا العليا (بوركينا فاسو) وبين الجوكوى فى أنجولا .

وفى العصور الحديثة نرى أيضاً أنواعاً متقنة من عرائس الخصوبة التى تسمى أكوابا التى يستخدمها الأشانتى والآكان فى ساحل العاج ، إلا أنها تستخدم للزوجات الشابات اللاتى يرغبن فى أن يرزقن بطفل ، أو الزوجات الحوامل وينتظرن ميلاد طفل . وشهرة هذه الأشياء يأتى من الحوادث التى تؤكد على أن المرأة إذا ارتدت واحدة

منها ستلد طفلة جميلة ، كما أن هذه الأشياء لها واقعيتها والأشكال تختلف وفقاً لما ترغب فيه هذه المرأة من نوع المولود «ذكر أم أنثى» . والمرأة تضع الدمية الصغيرة على ظهرها كما ستصنع الطفل الذى ترغب فى ميلاده .

وقد وجدت أنواع من هذه الدمى بين اليودوبا في نيجيريا بشكل مزدوج حتى تعطى للمرأة التى تحملها توأماً ، لأن التوأم موضع حفاوة بين هذه القبائل فإذا ما مات واحد من التوأمين فإن الدمية تأخذ نفس اهتمام الطفل الذى على قيد الحياة .

المرور إلى مرحلة البلوغ عند الصبيان والبنات يقتضى المرور بعملية التلقين التى تتم فى فترة زمنية يقضى فيها الحديثو البلوغ فترة فى بستان مقدس حيث يقوم بإرشادهم مجموعة من النساء ذوات الخبرة أو جماعة سرية . وبشكل عام هذا التلقين يتزامن مع حدوث الطمث لأول مرة للفتيات .

تقوم جماعة المرأة القوية المسماة بوندو أوساندو بمباشرة عملية تلقين الفتيات الصغيرات فى سيراليون ، ويستخدمن فى ذلك أقنعة معينة . ومن الغريب أن الرجال هم الذين ينحتون هذه الأقنعة والغرض من هذه الاقنعة هو تصوير أو استحضار النساء الجميلات والثريات ، الشعر متقن ويظهر بالتفصيل ، بالإضافة إلى ذلك تظهر ثنايا من اللحم حول الرقبة كدليل على الثراء ، ويتم دهان القناع والجسم بزيت النخيل المعطر وكل شيء مصمم ليخدم نفس الهدف .

وأثناء التلقين يتعلم الفتيات الصغيرات السلوك والأسلوب الذى

يقود حياتهن ، وشكل القناع من حيث بروز الذقن والفم الصغير أو عبر الموجود يعكس الطاعة العمياء المطلوبة من النساء ، ودور جماعة البوندو لم يكن محدداً فقط بعمليات التلقين ، فمن خلال إرشادات الماجو ، وهى امرأة كبيرة ذات تجارب ، يراقب المجتمع الحياة الاجتماعية بشكل عام .

الزواج :

كانت الأمومة الطريق الذى تتخذه المرأة للهروب من مكانتها الاجتماعية المنقوصة قبل الزواج ولكى تفعل ذلك فهى تحتاج إلى الزواج .

إن الزواج كما هو واضح ليس مجرد إعجاب متبادل بين شاب وشابة فهو يعتمد على أساليب وأنظمة مختلفة من التبادل المادى والمالى والتعويضى ، كما أنه مصمم لتداول النساء خارج نطاق أسرهن . ونظراً لأن الزواج أمر مهم للجماعة الاجتماعية بالكامل ولا يترك لأخطار الاختيار الشخصى وما يفضله أو لا يرغبه .

المتعة الجنسية لابد وأن تدخل فى المسألة ولكنها ليست وحدها الهدف الأول . يتصل الجنس بالخصوبة أكثر من اتصاله بالمتعة رغم أن هذه الأخيرة لم تمنع من التواجد فى مسألة الزواج ، الصور الواقعية نادرة جداً إلا أنها موجودة بالفعل مثل مسند الرأس الخاص باللوبا الذى يمثل زوجين فى حالة عناق وملاطفة (شكل ١٤) وبعد الزواج يصبح أقصى أمانى الزوجين الحصول على طفل . وينتشر بين البامليك الموجودين فى الكاميرون نوع من العرافين الذين ينتمون إلى

الجماعة المسماة كوبخان يزعمون أنهم تخصصوا فى مشاكل عدم الإخصاب ، ويجب أن ترى المرأة تمثال الخصوبة ، والذى يمثل امرأة تضع توأمًا وفمها مفتوح لتوضح الصراخ أثناء الولادة وهى تقف منتصبة وتمسك بيديها بطنها المتورمة وتظهر رأس الطفل الأول خارج الجسم ، ويتم استشارة الكاهن أو العراف بدرجة عالية من السرية أثناء طقوس خاصة وتقديم القرابين . والعقم ووفاة المواليد تحدث كثيراً أو بشكل متكرر الأمر الذى يشير إلى الطبيعة التراجيدية لهذا التمثال .

ويعزو شعب الباولى فى ساحل العاج أسباب العقم إلى وجود زوج من عالم الأرواح أو روح طبيعية ؛ لذلك ينصح العرافون بإقامة مذبح منزلى للتمثال الصغير الذى يتم نحته لهذا الغرض بناءً على تعليمات العراف .

إن تناسق نسب هذه التماثيل ورقة النحت تجعل بعضاً منها أعمالاً فنية تعبر عن درجة كبيرة من الصفاء اللازم لتهدئة ما



شكل رقم (١٤)

تعانيه الزوجة الشابة من ألم أو محنة عند تأخر الحمل أو الخوف من عملية الولادة، وهذه القطع الفنية تختلف من حيث الأسلوب عن التأثير التراجيدى الذى تخلفه تماثيل الباملبك .

ويؤمن الإيدوما بوجود روح فى الغابة يسمونها النجونو ويقوم الرجال باسترضائها لأنهم يريدون أن ترزق زوجاتهم بأطفال ، وتدل القوة والصرامة على نبل التمثال الذى يمثل الروح أنجونو وعلى أهمية ما يطلبه هؤلاء الرجال وجدية المسألة .

ويقوم بالإشراف على عملية ميلاد الطفل اثنتان من النساء الكبار فى السن ، أو زوجات فى منتصف العمر إلا أن ذلك لم يكن ليذهب بآلام الولادة ، ويضع اللوبا تمثال «حاملة الكأس» عند باب السيدة الشابة ، حتى تستلم عطايا من يمرون بها ويستحضر صورة الأسلاف من الإناث .

الأمومة :

من الموضوعات الشعبية بين النحاتين الأفارقة موضوع المرأة الحامل أو الأم التى ترضع صغيرها ، وهذه التماثيل ليست صورة شخصية أو بورتريه وإنما أشكالا طقوسية وهى تمجد سرمدية الحياة واستمراريتها، ولقد لوحظ أن المرأة الحامل أو المرضع لا تحيض ولذلك فإنها أقرب ما تكون إلى المرأة العجوز أو الأسلاف من الإناث ومن ثم فإنهن يشاركهن فى قوتهن الروحية ، وعندما يقوم الفنان الأفريقى بنحت نماذج من هذه التماثيل التى تمثل الأمومة فإنه يبدع صورة نموذجية ومثالية للمرأة فى العين الأفريقية رغم أن هذه الرؤية تتنوع

من ثقافة إلى أخرى ، من الصرامة النبيلة عند الدوجون إلى البشاشة والابتسام لدى اليومبى .

وبين قبائل السنوفو ، وهم مزارعون للخصوبة عندهم أهمية خاصة، فإن التعبير بالتمثال الذى تظهر فيه المرأة وهى ترضع طفلين كل واحد منهما يلتقم أحد الثديين له يعكس هذه الأهمية ، كما يعتبر بالنسبة لهم أقوى تعبير . والتمثال الموجود ضمن مجموعة باربيه يظهر هذه المرأة وقد ارتفعت إلى مستوى كبير من الرمزية من خلال الوعاء الذى تحمل فيه المواد السحرية . إن آثار الزيوت التى وضعت على هذا التمثال أثناء طقوس البورد تدل على تكريس هذا التمثال للطقوس ويثبت أيضاً صلته بالساندوجو وهن جماعة سرية من العرافات أو الكاهنات من النساء .

والصورة المثالية للمرأة عند قبائل البامبارا فى مالى تتمثل فى ذلك الشكل الذى يمثل الهدوء الوقور للمرأة التى وجدت تحقيقها لذاتها من خلال طفلها . وهناك نماذج أخرى لتماثيل الأمومة لدى الدوجون إلا أنها أسلوبية أكثر ، حيث أن شكل الأم يتم اختزاله إلى شكل هندسى . ووفقاً للاسطورة فإن التوأم الذى على ظهرها يمنحاها قوة وحيوية خاصة .

إن مجتمع المبالا فى زائير يعتمد على الأم فى النسب لا على الأب لذلك فإن الاحتفال بالأم يأخذ شكلاً خاصاً . فهى رمز لسلطة الزعيم وإليها يعود الجانب الأعظم من عبادة الأسلاف . كما أنها مصدر الإلهام القوى الذى يستحضر مؤسسة القبيلة والتى أوجدتها

القوة الحقيقية للطبيعة ... ورغم الشخصية المقدسة لهذه التماثيل إلا أنها تشبه الأحياء من البشر ، وعادة ما يكون تصميمها بسيميترية (تماثل بين الأجزاء) تعطى لهم شخصية خاصة وتلقائية ، ولا نزال نرى فى زائير والكونغو واليومبى تماثيل صغيرة بشوشة الوجه مبتسمة ومألوفة على هيئة الأم والطفل ... (شكل ١٥) وامرأة تجلس على الأرض وقد عقدت رجليها وتحمل طفلها أمامها ... والندبات أو العلامات التى على كتفيها وجسمها تبدو كما لو كانت قطعا من الجواهر تشير إلى كونها تنتمى إلى عائلة غنية. وبالرغم من أن مظهرها المبتسم يوحى بأنها من البشر إلا أنها واحدة من عناصر عبادة الأسلاف التى تطورت بدرجة كبيرة بين أهل الكونغو.



شكل رقم (١٥)

إن كثيراً من الأشياء الأفريقية يتم زخرفتها بتصميمات تجريدية وفى بعض الأحيان يتم تزيينها بنحت على هيئة تمثال . وفى كلا الحالين تكون هذه الزخارف الإضافية ذات دلالة ومعنى أكبر من مجرد الزخرفة أو الزينة ، حيث أنها عادة ما تعطى جاذبية للشىء الذى تستخدم فى تزيينه ويكون لها دور إعطاء معلومات بصرية عن موقف صاحبها اجتماعياً وتضيف من المكانة الاجتماعية لهذا الشخص .

ويمكن أيضاً استخدامها من خلال سياق شعائرى أو طقوس وتستحضر أسطورة مألوفة لدى أفراد المجتمع ، وغالباً ما يكون لهذه الزخارف رمزية يفهمها الأفارقة .

وقد رأينا فى الكاميرون استخدام الغليون بنظام تحكمه قواعد وقوانين حيث لا يستطيع أى فرد اختيار أى غليون يستخدمه ولكن تحكمه الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها ؛ كعضو عادى فى القبيلة أو كعضو قيادى فى جماعة سرية ، وبناء على ذلك يمكن أن يسمح لهذا الشخص بأن يشعر بقيمة ذاته بتدخين التبغ فى غليون عليه إشارات ورموز لا يخطئها أحد فى الجماعة .

ومسألة الغليون على سبيل المثال لا الحصر فلدينا الكثير من الأشياء التى يستخدمها الأفريقى فى حياته العادية وقد أدخلها ضمن النتاج الغنى المتنوع للأفارقة مثل الآلات الموسيقية والمقاعد والأبواب

وأوانى الطهى أو الملاعق حيث تكون الزخارف أو الأشكال ذات منظر جذاب .

وبالنسبة للأفارقة الذين يتسمون بالإحساس الشديد بالجمال وهم يربطون بين الجمال والمكانة الاجتماعية فإن الزخارف يجب أن تكون جميلة قدر المستطاع .

وهذه الأمور تصدق بشكل خاص على الصولجانات والعصى التى يستخدمها زعماء القبائل ومقتنيات الملوك كالتيجان وغيرها .

الآلات الموسيقية المزينة بالحفر :

كانت الآلات الموسيقية – وفى بعض الأحيان لا تزال حتى وقتنا الحالى – متصلة بوظيفة أو عمل الزعيم القبلى . حيث ترى فى الصورة الفوتوغرافية التى التقطها لويس بروا لفون أو ملك كوم فى الكاميرون، هذا الملك وهو يجلس بين تماثيل أسلافه الملكيين والآلات الموسيقية المقدسة .

وفى أراضى البانتو فى وسط أفريقيا نشاهد الطبول ذات الفتحة أو الطبول ذات الغشاء الجلدى وهى أدوات موسيقية تلعب دوراً اجتماعياً هاماً . إن تكريس طبلة الرئيس للاحتفالات مثلاً يقتضى طقوساً خاصة ولا يوجد تمييز بين الآلات الموسيقية المصممة لتصاحب الرقصات الدنيوية .

الحياة اليومية :

إن الأم التى تحظى بالاحترام الشديد فى المجتمع الأفريقى عادة ما تكون كما يقولون «العمود الداعم للزعامة» وهو قول اليوروبا الذى

نفذه بشكل عملى مثالوهم عندما ابتدعوا تمثال «أعمدة الشرفة»، والذى ترى فيه امرأة تحمل طفلها على ركبتيها . وهذا التمثال مصمم للقصور الملكية والمعابد وبيوت الأغنياء . وهذه المنحوتات تعطى للمرأة تعبيراً سلطوياً وهو سمة خاصة للفنان الذى عرف اسمه لمرة واحدة وهو «أوشامكو» ، فقد اخترع هذا العمود الذى قام بنحته عام ١٩٢٠ وهو موجود الآن ضمن مقتنيات مجموعة باربيه . وربما يعانى الزوج والزوجة من صعوبات سيكولوجية والمطلوب من الزوجة دائماً الخضوع التام ، إلا أن نساء الوبو فى كابيندا كان لهن إلى حد ما حق إبداء الرأى إلا أنها عندما ترغب فى أن يكون رأيها مسموعاً فإنها تستخدم أطباقا من الخزف عليها أمثلة شعبية توضح رأيها . وتعطيها أمها مجموعة من هذه الأطباق عند زواجها ويمكنها أن تستخدم واحداً منها لتشرح مشكلتها وتسأل زوجها النصيحة عن طريق هذه الأطباق الخزفية عندما يكون لدى زوجها بعض الأصدقاء . وهذه الأمثلة مصورة وبدون كتابة حيث نرى على إحداها امراة ممددة على الأرض على بطنها ويبدو أنها تطلب الرحمة أو التعاطف ، وعلى طبق آخر نرى طائراً يهرب من المصيدة وذلك يشير إلى أنها ستذهب إلى بيت والديها إذا ما أرادت .

إلا أنه على أية حال ورغم مهارة استخدام الأطباق الخزفية لم تكن تفى بحل لكل مشاكل المرأة وشئونها ، وقد اقتضت مشاكل المرأة فى بعض الأحيان اللجوء إلى السلاح بين بطون القبيلة أو القبائل المختلفة أما الزانيات من النساء فقد عوقبن بقسوة شديدة وربما يصل الحد إلى القتل . وقد رأينا فى أحد المشاهد التى نحتها الفنان على الحجر

الصابونى فى الكونغو صورة الزوج الغاضب الذى قتل عشيق زوجته ويتأهب لخنق الزوجة .

إن حياة الغالبية العظمى من النساء تتسم بالعمل الشاق المرهق حتى أثناء حملهن .

يلقى الدوجون الخطب المطولة أثناء الجنائز للاحتفال بعمل النساء والرجال ، وقد سجل كل من دكتور باولمى ودكتور جى ديتيرلين وهما من المتخصصين فى «علم الإنسان» بعض العبارات التى يلقيها الدوجون فى الجنائز وهى خاصة بالنساء ، إذ يقول الرجل للمرأة: «أشكرك على الأمس وأشكرك للعمل فى الحقول ؛ أشكرك لإعطائى الأطفال بمساعدة الإله ، أشكرك لإعدادك الطعام أشكرك لإعداد اللحم وجعة الشعير .. أشكرك للماء الذى تجلبينه للمنزل» . والتمثال الذى على هيئة المرأة ذات الهاون ويد الهاون وهى من أعمال الدوجون يوجد به كثير من الاختلافات ربما يكون مرد ذلك إلى التعادل البصرى لهذا التمثال . ولما كان هذا التمثال يوضع فوق مذبح عائلى فإنه يستحضر ذكرى الأم المتوفية وعملها الذى لا ينتهى .

على مذبح الأسلاف :

عادة ما يكون للملكة الأم مقام ومكانة قوية فى العائلة ، وتبدو سلطتها واضحة من خلال الرؤوس البرونزية التى تمثل الملكات الأم فى بنين ، وهذه الرؤوس يجب أن يكون لها مذبح خاص .

ونرى مثالا آخر من مجموعة أفواكوم التى تعيش فى اللآيكوم

بالكاميرون ، وهو تمثال لا ينسى لملكة أم على العرش .

وسواء أكانت المرأة من عائلة ملكية أو عادية فإنها تظهر على مذبح الأسلاف بشكل معادل للرجل . والثنائى الذى يمثل الزوج الأول من السلف لا يمكن اتحادهما وقد اكتشف فى كومالاند (غانا) فى الفترة الأخيرة تمثال من الطين النضيج صغير الحجم «التيراكوتا» دليلاً على ذلك ، فكلا الشكلين منفصل تماماً عن الآخر بحيث لا توجد رابطة جسمانية بين هذين الشكلين ولكنهما يفقدان جزءاً كبيراً من جاذبيتهما إذا ما انفصلا . فى كل التماثيل التى من هذا النوع نجد أن العلامات الخاصة بالتمثال الأنثوى تدل على المرحلة النهائية التى تصل إليها المرأة ، حيث تكتسب مكانة فى المجتمع ومن خلال الحمل تضمن استمرارية لنسلها ووجودها .

الآلات الموسيقية المنحوتة :

يندرج تحت تصنيف الآلات الموسيقية الوترية أنواع من الآلات التى يطلق عليها القيثارة بمختلف أشكالها والعود أو ما يشبهه حيث يخرج الصوت بسبب اهتزاز أوتار مشدودة بين نقط ثابتة ، وينتشر بين قبائل إيمبانبمالا فى أنجولا آله وترية يسمونها كاكاوشا وهى آلة وترية نادرة على شكل امرأة واقفة . والأمثلة المتبقية من هذه الآلة قليلة العدد حيث يوجد وترين من الألياف المشدودة على وترين يمتدان من فمها إلى حلقة مثبتة بين رجليها . ويقتنى متحف باريه موليير واحدة من الرؤوس التى تزين بها آلة الكاكوشا . وهذه الرؤوس تتسم بقوة التعبيرات وهو الأمر الذى يثير الدهشة لأن ما أنتجته قبائل الإمبانجالا من أعمال النحت قليل جداً .

وللهارب أو القيثارة بشكل خاص نوع من الغموض يتم التعبير عنه من خلال أعمال نحت عالية المستوى التى تزين هذه الآلة الوترية والمكانة الاجتماعية العظيمة التى تتمتع بها هذه الآلة ، وهى هنا تشبه إلى حد ما وجود البيانو عند الأثرياء والطبقة العليا فى مصر فى حقبة سابقة - والهارب آلة موسيقية ملكية - فإن الأساطير المصورة عليها والشكل البشرى للنحت الموجود عليها يجعلها امتداداً للنفس البشرية وهو شىء يساعد على الشعور به ويؤكده مساحة الصوت وكمال الصوت الخارج من هذه الآلات الوترية .

وقد أنتج الماجبيتو نماذج منها مزينة بأشكال بشرية رائعة من النحت مثل (شكل ١٦) .

والشكل المعين لصندوق الأصوات لهذه الآلة مغطى بالجلد وبه خمسة أوتار مثبتة على قطعة من النحت على هيئة امرأة شعرها مصفف على الهيئة المفضلة لدى نساء الطبقة العليا فى هذا المجتمع .

الملاعق المستخدمة فى المناسبات الخاصة :

إن الملاعق لها عالم متعدد وبشكل لا يحصى ، والغريب أن الأفريقى وجد فيها مساحة



شكل رقم (١٦)/

لتفريغ شحنة حب الجمال وهى موجودة فى كل مكان وتستخدم بشكل متنوع .

إن الأفارقة بشكل عام يأكلون بيدهم اليمنى وبدون ملاعق أو غيرها من أدوات المائدة ، إلا أن الملاعق كانت تستخدم فى وجبات معينة عند المشاركة فى طعام مقدس أو الولائم فى الاحتفالات الخاصة .

يمكن للملك أن يستخدم الملعقة إذا منعته طبيعته المقدسة - كما يزعمون - من أن يتناول طعامه أمام الناس وتحت بصرهم .

تعد الملاعق علامة خارجية على الثراء والمكانة الاجتماعية أكثر منها وظيفية .

وتصميمات النحت التى تمثلها هذه الملاعق وثيقة الصلة بالأساطير الأفريقية .

ومن حيث المصطلحات التطبيقية أو العملية فإن النحت الخاص بالملاعق يخرج بين عنصرين منفصلين فى شىء واحد وهو تجويف الملعقة ، وشكله عادى ، بينما تفنن الأفريقى فى نحت وزخرفة يد الملعقة الذى دائماً ما يتمثل على هيئة إنسان أو جزء من الجسم وربما يصل الفنان الأفريقى بين الجزئين بعنصر توصيل كما اعتاد شعب الدان صنع ملاعقه . وفى بعض الأحيان يستخدم قطعة توصيل أكثر طولاً مزينة بأشكال حلزونية جيدة الصنع كما نرى فى بعض ملاعق الفانغ ، ويمكن للفنان أيضاً أن يصل بين الشكل وتجويف الملعقة مباشرة بدون جزء ثالث . وهو حل استحسنه عدد من نحاتو

المانجبيتوا . إن الأسلوب المستخدم فى نحت يد الملعقة على شكل تمثال لا يختلف عن أسلوب نحت التمثال القائم الحر أى غير المتصل بتجويف ملعقة أو غيره من الأشياء.

والتصميمات التقليدية لدى كل ثقافة يجب أن تحترم ، لذلك فإن الملاعق المعدنية التى صنعها الآكان القاطنون فى ساحل العاج يمكن أن تكون أيديها مصنوعة بتقنية الشمع المفقود وبموتيفات خاصة بهذه التقنية ، ولما كانت هذه الملاعق مصممة لوزن الذهب ويمكن أن تستخدم هذه الملاعق أيضاً كمصفاة بعد تخريمها .

لقد صنع «الدان» وجيرانهم من «الوى» الذين يسكنون ساحل العاج عدداً كبيراً من الملاعق الرائعة .

وقد شكلوا أيدى الملاعق على هيئة جذع أنثى أو ساقين تزيد فى امتداد تجويف الملعقة الذى يأخذ شكلاً طولياً . وعندما تمتلئ هذه الملعقة بالأرز تعطى إيحاءً بشكل بطن المرأة الحامل . وربما يكون هناك تجويفان إضافيان للإيحاء بثديين ممتلئين .

والملعقة عند الدان من الأشياء المستخدمة فى الطقوس والشعائر لتتميز به المرأة (الواديكى أو الونكيريل) التى ستمنح هذه الملعقة ، وسوف يطلق عليها لقب أفضل طاهية وسيدة الأعياد وسوف تكافأ على ضيافتها الكريمة وسوف يدعمها بقية الأعضاء من مجتمع النساء وسوف يستدعيها زعيم القبيلة فى مناسبات خاصة مثل المآتم التى تكون لها احتفالية خاصة ، وسوف تستخدم الملعقة حينئذ فى توزيع الأرز واللحم من المخازن التى تكون المرأة قيمة عليها ، ولكى تنجز المرأة مثل هذه المهام فهى فى حاجة لمساعدة الروح التى تتجسم

في الملاعق الكبيرة ، ومن خلال هذا الوسيط (الملاعق) تساعد الأرواح فى إعداد الوليمة .

الأوانى المقدسة والدنيوية :

يوجد فى أفريقيا عدد كبير من الأوانى المختلفة المنحوتة مثلها فى ذلك مثل الملاعق التى تحدثنا عنها آنفاً .

وأغراض هذه الأوانى تتنوع بتنوعها وتتراوح بين ما هو دنيوى وما هو دينى مقدس . من بين الأوانى الطقوسية على سبيل المثال «وعاء الأسلاف» الخاص بالدوجون أو المسمى «سفينة العالم» وقد كان هذا الوعاء يظهر مرة واحدة فى العام ويخفونه بقية العام ويستخدم فى الطقوس الخاصة بانقلاب الشمس الشتوى والذى يجمع كل دماء العائلة .

يجب وضع لحوم الحيوانات التى يتم التضحية بها فى هذا الوعاء قبل أن توزع على الأسرة .

ورغم أن إناء «الفأر الوسيط للوحى» لدى قبيلة الباولى يجب أن يذكر فى هذا المقام كأناء طقوسى ، إلا أنه يستخدم بدرجة قليلة، وأفضل مثال على هذا النوع من الأوعية النموذج الموجود فى متحف الإنسان فى باريس (شكل ١٧) ، وهو يستخدم من قبل العراف أو الكاهن والطبق مقسم إلى مستويين من خلال لوح بداخله ثقب وعندما يتم استخدام الإناء للإجابة عن أسئلة متعلقة بالمستقبل يتم حبس فأرين فى الجزء السفلى وهو يتركهما بدون طعام بينما يضع درقة سلحفاء تحتوى على كمية ضئيلة من حبوب الدخن وعشر

عصى صغيرة فإذا ما أكلت الفئران الدخن حركت العصى العشرة، والموضع الذى تتحرك فيه العصى لآخر مرة يوحى للكاهن بالإجابة . ويعتقد الباولى أن الفأر على اتصال بالأرض وبالأسلاف ومن ثم فإنها تستقرئ المستقبل ، والتمثال الجالس يبدو جاداً وهو غارق فى التأمل ويمكن أن يقصد به العراف نفسه وهو عاكف على تفسير العلامات والإشارات تفسيراً صحيحاً ولا يوجد غير وعائين فقط من هذا النوع فى العالم بأسره .

وهو يعد من أهم أشكال النحت الفريدة عند الباولى.

شكل رقم (١٧)

إن فن الزخرفة عند «الكوبا» فى زائير (الكونغو) يعتبر فناً مميزاً ويتميز بالثراء الشديد وهو يغطى كافة الأشياء التى يستخدمونها فى حياتهم اليومية . وهذه الأشياء مصنوعة لغرض جمالى محض ومستقلة عن كل أشكال العبادة أو الدين وهو خاصية فريدة عكس ما هو سائد فى أفريقيا جنوب الصحراء . إن أصحاب المقام الرفيع ممن يستطيعون شراء هذه الأشياء الغنية يكونون مسرورين

وفخورين بشرائها. إن حب الشكل الكامل موجود بالفعل بين الصناديق المختلفة المزينة بالنحت والزخرفة التى يقتنيها الباشونغ وهو من السلالة الملكية . وأروع هذه الأشياء بلا شك الكؤوس التى على هيئة تمثال يأخذ شكل الرأس أو الجسم بالكامل ، وبعض هذه الكؤوس يمكن اعتبارها بورتريه أو صورة شخصية لأفراد من النبلاء ، وجودة هذه الكؤوس النموذجية يتركز فى منظر الصدغين ، والحكمة فى تناول الأشكال الهندسية الزخرفية ، ومثل هذه الأشياء لا توحى ببذل الجهود أو التكرار .

إن الفازات التى صنعها المانجبيتو لا تقل روعة عن الكؤوس السابقة من حيث الشكل البشرى وأسلوب تنفيذ هذا الشكل البشرى . إن متحف ريتبرج فى زيورخ يقتنى صناديق أسطوانية مصنوعة من لحاء الأشجار . والصناديق تقف على أرجل بشرية وتعلوها رؤوس بشرية ، وقد كانت مصممة فى الأصل ليوضع بها عسل النحل أو مسحوق السوكولا الأحمر والذى يعتقد بأن له قوى سحرية.

مساند الرأس :

كانت مساند الرأس معروفة فى مصر القديمة منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ومن المحتمل أن تكون قد وصلت إلى قلب أفريقيا عن طريق السودان وأثيوبيا والصومال . وقد وجد عدد كبير منها فى حوض نهر الكونغو ، ومساند الرأس التى يصنعها اللوبا قطع نحت كاملة متناسقة ومنسجمة وهو ما يميز فن هذه الثقافة ومساند الرأس نادرة الوجود غرب أفريقيا لذلك كان من الغريب والمثير للدهشة أن نجدها فى مالى فى قبور قديمة تعود لفترات موغلة فى القدم تعود

إلى فترة احتلال التالم لمالى ، وكثير من المشاكل أو التساؤلات التى يطرحها هذا الاكتشاف لم تحل بعد إلا أنه فى واحد من هذه المساند لايمكن أن نخطئ أن النحت الذى أمامنا على هيئة حصان وهو شكل يظهر كثيراً فى هذه الثقافة وهم أسلاف الدوجون الذين يسكنون مالى الحالية .

ولما كانت مساند الرأس مهمتها أن تجعل الرأس فى وضع مريح مع مستوى الأكتاف أثناء النوم فإنها أشياء تتعلق أيضاً بالأحلام ومن ثم فإنها تستحضر قوى غيبية .

ويعتقد الدوجون أن رأس زعيم القرية يجب أن لا تلمس الأرض بأى حال من الأحوال وإلا فإن القرية ستصاب بكارثة من الكوارث لذلك فإن مسند الرأس بالنسبة له لا يغيب عن عينيه .

ومن أجمل مساند الرأس ذلك المسند الذى ينتمى إلى قبيلة البونى فى الصومال والذى يتسم بالنحت المتناسق وموتيفات العقد المضفرة .

وعند استخدام موتيفات زخرفية على هيئة تمثال فإنها تستخدم فى الجزء الأوسط من المسند وقد يكون شكل التمثال حيوانيا على هيئة حيوان من ذوات الأربع لكن أجمل القطع الموجودة من مساند الرأس تلك التى تأخذ شكل الإنسان وهى موجودة بشكل خاص فى الكونغو . نسب الجسم فى هذه التماثيل غير واقعية على الإطلاق وذلك لمشاكل فنية وغالباً ما يكون القدمان وفى بعض الحالات اليدان أيضا بنسب زيادة عن النسب الواقعية بشكل مبالغ فيه ، بينما الأرجل عادة ما تكون قصيرة أو مصورة فى حالة القرفصاء وبعض الأشكال

الأنثوية توحى بالأشكال القوية لنساء الأطلنتس الأسطورية .

المقاعد ذات المكانة العظمى :

دائماً ما كان البلاط الملكى مركز جذب لأفضل النحاتين ولذلك لا يستغرب أن تمثل المقاعد الملكية قمة المهارة التى تحققها كل قبيلة فى مجال النحت وأن تكون أقصى تطور للتصميمات التى يستدعها الفنانون ، بعضها لا يقدر بثمن وربما تكون القطعة الوحيدة من نوعها.

يعتمد الفنانون فى زخارفهم على موتيفات رمزية تعبر عن الصلة بين الزعيم الموجود على قيد الحياة والأسلاف الذين انحدر منهم هذا الزعيم ، وقد تعرضنا من قبل لمقاعد فون « كوم» فى الكاميرون فى فصل سابق .

وعرش الملك يمثل إشارة على حالته من حيث القوة . وقد وجدت ثلاثة مقاعد من الكوارتزيت المنحوتة والتى تعود إلى حضارة إيفى .

وقد عرف ملك بنين باقتنائه لمقاعد من النحاس الأصفر وعرف ملوك الكاميرون كما ذكرنا بامتلاكهم لمقاعد ذات تصميمات معقدة وعادة ما يضاف لها الخرز الذى يعطى تنوعا فى الألوان .

كما أنه لدى اللوبا والهمبا والصونغى مقاعد ذات كارتيد (دعامة على شكل تمثال) جميلة المنظر ، والعديد من هذه التماثيل متشابهة وتنتمى إلى فنان يطلق عليه «سيد البولى» ، وقد سميت بهذا الاسم لأن اثنين من هذه الأعمال تتسم بهذا الأسلوب الذى تأصل فى قرية «بولى» التى تقع فى شمال بلاد اللوبا . هل كان هناك فعلاً سيد

واحد للبولى ؟ يمكن بسهولة التمييز بين نوعين من الأساليب التى تختلف اختلافاً طفيفاً فى مجموعة الأعمال الخاصة باللوبا الأمر الذى يجعلنا نعتقد أن هذه الأعمال تنتمى لمدرسة فنية واحدة أو ورشة واحدة ، ومهما كانت الحقيقة فإن أسلوب هذه الأعمال الفنية المؤثرة يصعب نسيانها .

وهى تتسم بمسحة من الزهد والتقشف وأجسام ناحلة هزيلة وجوهها ذات الزوايا تحمل تعبيرات للحزن المؤلم وقد وضعت أيديها الضخمة على جانبى أذنيه .

وينتمى أيضاً للسيد «الباولى» التمثال المؤثر «حاملة الكأس» الموجود فى متحف فى أفريقيا الوسطى . ولمعرفة الفارق بين الداخلى والخارجى وبين الحياة الخاصة والعامة فإن الأبواب المحفورة صممت فى البداية لتبين العابرين للسبيل ، والحالة أو المكانة الاجتماعية العالية لصاحب المنزل ، والباب الخاص بالساحر الأكبر للسينوفو عليه نحت بطريقة الحفر الغائر يمثل موتيفات رمزية ، وعلى العكس من رمزية السينوفو نرى بابا يعود إلى الباولى مزين بأشكال أسماك وقد قام بنحته فنان محترف ويبدو للوهلة الأولى أن الهدف منها التلميح إلى متعة تناول وجبة من الأسماك أو تصوير مثل من الأمثال .

التصميم الذى على العمود عادة ما تكون زخارفه مصنوعة باهتمام خاص ، ويظهر على الباب الذى صنعه السنوفو سحالى منحوتة بإتقان ، بينما نرى القفل الخاص بباب صومعة الغلال لدى الدوجون يعلوه زوج من التماثيل الصغيرة تمثل قوس الأسرة وزوجته الذين يقومون بحماية وحراسة الحصاد الموجود داخل الصومعة .

الفهرس

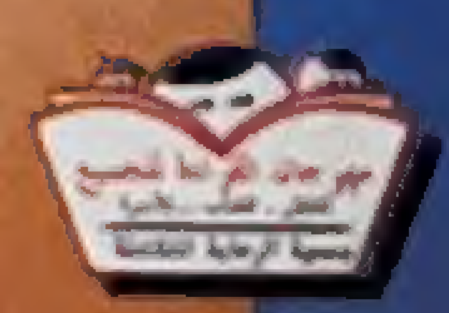
رقم الايداع
٢٠٠٥/١٥٠٤٥
I.S.B.N
977-01-9786-6

دار هلا للنشر والتوزيع
طبعة خاصة بمكتبة الأسرة



إن القراءة كانت ولاتزال وسوف تبقى، سيدة مصادر المعرفة، ومبعث الإلهام والرؤية الواضحة .. وعلى الرغم من ظهور مصادر حديثة للمعرفة، وبرغم جاذبيتها ومنافستها القوية للقراءة، فإننى مؤمنة بأن الكلمة المكتوبة تظل هى مفتاح التنمية البشرية، والأسلوب الأمثل للتعلُّم، فهى وعاء القيم وحافظة التراث، وحاملة المبادئ الكبرى فى تاريخ الجنس البشرى كله.

سوزان مبارك



الثمن ١٥٠ قرشا